NUMÉRO 1101 — 1er Mai 1955

MERCVRE DE FRANCE



★

NERVAL

MERCVRIALE

LE

MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

REVUE MENSUELLE

RÉDACTEUR EN CHEF : S. DE SACY

	France et Union Française	Étranger
Un an	1.800 fr.	2.300 fr.
6 mois	950 fr.	1.200 fr.

LE NUMÉRO : 180 fr.

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).
Tél. ODÉon 02-13 — R. C. Seine 80-493 — Chèques postaux 259-31 Paris.

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels, et la revue ne se regarde pas comme engagée à les signaler.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement. A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

Correspondants du « Mercvre » *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22, rue du Persil, Bruxelles (un an : 330 francs belges, 6 mois : 170 francs belges, le numéro : 30 francs belges).

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28 Teofilo-Otoni 3e andar, Rio de Janeiro.

En Grèce, à la Librairie Kauffman, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

Aux Pays-Bas (représentation exclusive), Éditions Françaises d'Amsterdam, Herengracht 477, Amsterdam.

En Suisse (représentation exclusive), Agence de vente des Éditions Françaises d'Amsterdam, 6, chemin des Sorbiers, Lausanne (un an : 29 francs suisses, 6 mois : 15 francs suisses, le nº : 2,25 francs suisses).

Sonnets de Shakespeare

par PIERRE JEAN JOUVE

Nous appelons Shakespeare celui qui écrivit les chefs-d'œuvre de Shakespeare; nous dirons même que nous nommons d'un si grand nom ce qui ensuite *devint* Shakespeare. Il est peu de réalités plus consolantes dans l'art : de tant d'obscurité parvenir à tant de lumière, et de l'indétermination et l'anonymat à un symbole du génie.

A partir de l'édition piratée de 1609, à laquelle Shakespeare fut complètement étranger, l'histoire et le contenu des Sonnets demeurent des énigmes. Les dates de l'écriture, l'ordre des pièces, et ces deux figures, souveraines chacune en leur genre parce qu'elles ont reçu le double amour — l'homme et la femme, le grand seigneur supposé et la créature « noire » que l'on peut conjecturer — tout cela est presque inconnu, conservant sur soi son mystère. L'énorme travail des commentateurs se heurte à toutes les obscurités, à toutes les contradictions, tandis que se déroule devant nous un « phénomène poétique » fascinant, où vie et art, amour, mort et forme, sont merveilleusement assemblés, avec la simplicité naturelle du lieu commun.

Les Sonnets furent négligés pendant deux siècles. C'est Wordsworth qui donna la première explication :

With this same key
Shakespeare unlocked his heart.

Il est vrai que les paradoxes soutenus aussitôt après par des pensées moralistes, sans empêcher le phénomène d'apparaître, voulurent diminuer sa portée : les Sonnets n'auraient été qu'un jeu de l'esprit. La dispute qui s'ensuivit n'a aucune base; mais elle accuse assez le manque de jugement quant à la Poésie en général, et montre aussi ce que, pour la bienséance raffinée, une vision de franche nature a de gênant. Nous connaissons trop bien les théoriciens d'un art « sans signification », et pour lequel, tout d'abord, doivent être tranchés les liens avec la vie, et supprimées les obscurités de l'être. L'idée d'artifice est intolérable aux Sonnets.

Baudelaire écrivait à trente ans : « Le concetto est un chef-d'œuvre. » Il me plaît d'imaginer qu'il pensait à ces Sonnets. Si le genre, avec ses caractères d'orfèvrerie verbale, de jeu dialectique, de science soigneusement masquée par l'habileté, peut avoir tout son sens, c'est bien ici; si la forme la plus brève, d'un vers souvent composé de mots monosyllabiques, peut supporter brillamment les états les plus violents ou les plus sensibles, les intuitions les plus énormes, c'est encore ici. Dans son *Journal*, Charles du Bos a dit : « Je répondais que la grandeur des concetti élizabéthains et de Shakespeare en particulier tenait non seulement à la sincérité du travail en profondeur (oui, en profondeur, si paradoxal que cela puisse paraître) que ces concetti supposent, mais aussi à une tradition très haute, très noble, et qui a totalement disparu, à savoir : que l'expression doit toujours faire honneur à l'authenticité même des sentiments qu'elle recouvre. Le même scrupule de sincérité qui nous induit aujourd'hui à exprimer « pauvre » les induisait eux, à exprimer « riche »... » On ne peut mieux parler sur la matière des Sonnets.

Une forme élégante, sertie de fils d'argent et d'or, établit le rapport entre la *beauté*, le vœu constant du poète,

et un fond d'états personnels fougueux, où la noblesse n'exclut pas la grossièreté parfois nécessaire. En quoi cet art appartient à son extraordinaire époque, en laquelle toutes les contradictions d'une civilisation savante et sauvage s'affrontent à tout moment, s'harmonisent et sont en lutte, et se jugent réciproquement, sur la scène quotidienne d'une société qui est tout entière un théâtre. Le sang des meurtres, les affres de l'empoisonnement, l'âpreté des attachements érotiques, la frénésie des ambitions, la peste, n'enlèvent rien à une brillante frivolité. Les grandes idées antiques, la Nature, le Temps, la Fortune, s'emparent des esprits, estompent pour un instant les vérités chrétiennes assimilées, que secoue la Réforme.

Le chanteur dispose d'un instrument aux sonorités étendues. Il peut traiter dans la même langue les thèmes les plus éloignés les uns des autres, les sujets grandioses comme les familiers, le sonnet et la tragédie. Ces Sonnets, qui d'abord parurent « sucrés », montrent tour à tour l'abîme de honte, la tendresse de la cloche funèbre, le fastueux tombeau de l'amour, les plaisirs légers que donne une femme jouant la virginale; en tel point, nous sommes près de *Roméo et Juliette*, et en tel autre, de *Hamlet*. J'imagine que Baudelaire devait connaître de près la pièce : « J'ai deux amours, de force et désespoir... »

Il faut souligner la présence d'une dialectique, qui le plus souvent supplante l'image. Vraie dialectique du cœur. La dialectique est fréquemment l'opération du sonnet tout entier. Déjà le don du paradoxe verbal fait éclater l'idée poétique par une série de contractions (auprès de quoi l'antithèse imagée des Romantiques paraît indigente). Ainsi : « Nul ne sait comment faire pour éviter le ciel menant à cet enfer. » Mais sur un tel appareil se fait une construction serrée de déductions et inductions affectives, dont on pourrait dire qu'elles sont convaincantes sans l'être, car la beauté vient suppléer à la logique, ou encore la submerge. Chose à remarquer : ces singulières constructions empruntent volontiers au langage des choses commerciales ou juridiques : contrats, baux, cautions, prêts usuraires, etc., pour traduire les états les

plus subtils de l'attachement ou de la douleur. Et tout est enfin — en ce qui s'adresse à l'homme surtout — d'une noblesse de ton qui répand presque toujours une lumière égale.

Oui les Sonnets sont typiquement des poèmes secrets, pour un ou quelques-uns. Moyens de contact, de correspondance peut-être, instruments de louange ou de reproche, ils refusaient d'eux-mêmes le grand jour. Ils ne pouvaient avoir été *faits* pour la publication. Qui leur eût donné la réponse d'un jugement?

Un triple amour est exposé. Le plus important est sans conteste celui du poète pour un homme aux yeux admirables, à la chevelure blonde, au teint de parfaite douceur, symbole de la jeunesse. L'autre est un violent lien à une femme « noire » par les yeux et les cheveux, dont la couleur en soi méprisable est rachetée par une extrême chaleur. Cette femme est de plus foncièrement infidèle au poète envoûté; elle séduit l'ami, et l'arrache sans doute au premier amour. L'auteur des Sonnets est — à travers ses fictions — le centre d'un triple conflit, avec lui-même, avec l'amant, et avec la maîtresse. L'ensemble des Sonnets lui paraît dès lors comme le drame érotique par excellence, où le poète est identifié à la nature avec ses ambiguïtés et tous ses sens possibles; où l'aimé couvert de beauté est Eros (sur soi-même incliné); où la femme sombre est traitée comme déchéance de la nature; et le drame a tout l'esprit de la Renaissance.

Le caractère homosexuel du premier amour ne peut plus être déguisé, ni même voilé, bien que nous ignorions complètement la vérité du lien. Et dans les dix-sept pièces qui ouvrent le livre, se lit précisément la souffrance particulière de l'instinct, quand la nature, prise au piège par « le même », accuse son impuissance à engendrer. Non sans un certain sadisme, et faisant un procès qu'il désire perdre, le poète lutte avec la figure amoureusement fausse de l'ami; en même temps, il s'approche vraiment de lui. C'est après ce singulier préambule que commence véritablement la louange de l'amour. D'autre part la longue liaison avec la femme,

plusieurs fois entrevue, répond à l'autre aspect de l'amour double, mais certes d'un niveau plus bas. Au premier amour la lumière, la beauté platonicienne et l'art; au deuxième, le plaisir et l'ombre.

Il y a peu d'exemples, dans la Poésie, de pareille expression du servage par la condition amoureuse. Servage heureux, servage misérable, le poète se déclare toujours en servage ou vassalité. La bassesse de ton et la cruauté sont réservées à la femme (on trouverait une férocité amoureuse approchée dans les *Contr' Amours* de Jodelle); ce qui semble prouver que le lien avec l'homme, non détaché de toute chair, était propre à sauver Shakespeare de « l'abîme de honte ». Aussi la conjonction du bien-aimé avec la femme noire marque-t-elle l'arrivée de la catastrophe — de la mort, si proche à l'esprit du poète. Les deux amis, perdus l'un pour l'autre, doivent retrouver une existence entièrement nouvelle — et Shakespeare écrira les tragédies.

Mais on ne peut manquer d'évaluer un caractère vraiment prodigieux de la création totale : l'ensemble des Sonnets a figuré un « théâtre intérieur » dans lequel l'âme du poète joue tous les rôles, les plus tragiquement contrastés, pour et contre lui-même, en suscitant les scènes pour ces rôles.

Nous sommes au point élevé de ce grand phénomène d'expérience et de poésie que sont les Sonnets. Il est évident que la nature de Shakespeare est cruellement fascinée. Cette obsession, qu'il maudit, est portée avec fierté et courage; elle se heurte, chez l'amant, au narcissisme par lequel celui-ci oppose au monde la beauté froide, et s'adore lui-même (je renvoie au sonnet 94). Mais elle pénètre de sa puissance créatrice, afin de recevoir de l'ami cette même puissance agrandie et magnifiée. Rien de tel ne se produit avec la femme, dont le noir amour abaisse sans compensation. Et c'est alors qu'apparaît la dialectique comme instrument. Par l'affrontement et aussi la délimitation de tous les instincts, dans cette sorte de trituration que le langage leur fait subir, les choses ne sont plus à la fin ce qu'elles

étaient au commencement; il y a naissance d'une véritable force *éthique*. De la parole, non de la volonté, se dégage pour Shakespeare une morale supérieure. La forme — l'art — s'est jouée des instincts, et l'impuissance est changée en transcendance, par les « rimes », selon les grandes valeurs du temps : le vrai, le beau, l'éternel. « L'amour est trop jeune pour savoir la conscience, mais qui ne sait que la conscience est née d'amour? »

Et qu'exprime le sonnet 146, sinon l'un des plus profonds cris de la pensée chrétienne?

Poor soul, the centre of my sinful earth...

SONNETS A L'AMI

I

Des créatures les plus belles nous désirons des naissances, que les beautés de la rose ne puissent mourir, mais que si la très mûre doit périr à son temps, son frêle héritier puisse en donner mémoire;

Mais toi, voué à tes seuls yeux resplendissants, tu nourris l'éclat de ta flamme par le brûlement de la substance de toi-même, créant une famine où c'était l'abondance, toi-même ton ennemi et trop cruel envers ton cher toi-même.

Toi qui es aujourd'hui frais ornement du monde, et seul héraut du merveilleux printemps, tu enterres ton bien dans l'unique bourgeon, cher avare, tu fais par lésine la ruine.

Aie pitié pour le monde — ou bien sois ce glouton : mange le dû au monde, par toi, et par la tombe.

XII

Quand je compte avec soin l'horloge disant les heures et vois sombrer le brave jour dedans la hideuse nuit, quand je contemple la violette fraîcheur passée, et blanchie de poudre d'argent la noirceur bouclée;

Quand je vois les hauts arbres décharnés de feuilles, qui contre la chaleur ont fait tente aux troupeaux, et la moisson d'été toute ceinturée en gerbes être portée sur une bière, la barbe blanche embroussaillée;

Alors de ta beauté je fais question, que toi parmi les ruines du temps devras partir, puisque douceur, beauté d'elles-mêmes s'abandonnent, et meurent, dès aussitôt que voient d'autres pousser;

Contre la faux du Temps rien ne peut te défendre, sauf engendrer, pour le braver ce temps quand il viendra te prendre.

XV

Lorsque je considère que toute chose en croissance tient sa perfection un seul petit moment, et que cette scène énorme ne montre rien qu'un spectacle à quoi les astres par secrète influence donnent explication;

Lorsque j'aperçois que les hommes poussent comme font les plantes, encouragés ou mis en échec par le même ciel, gorgés de jeune sève, du haut point décroissant, puis effaçant leur valeureux état de la mémoire;

Alors la notion de l'inconstant état vous fait devant mes yeux plus riche de jeunesse, vous où le Temps dévastateur se ligue avec la destruction pour changer votre jour de jeunesse en nuit souillée;

Et tout en guerre avec le Temps par amour de vous, plus il vous a dépouillé, et plus je fais greffe sur vous.

XXIV

Mon œil a joué au peintre et il a gravé la forme de tes beautés sur la table de mon cœur; mon corps est le cadre en quoi c'est conservé, et perspective est le plus grand art du peintre.

Car à travers le peintre on peut voir son adresse, trouver où réside la vraie image peinte, laquelle est accrochée en la boutique de mon sein dont les fenêtres ont pour vitres tes yeux.

Vois donc quelle faveur les yeux ont faite aux yeux : mes yeux ont dessiné ta forme, et les tiens se sont faits fenêtres de mon sein, à travers quoi le soleil s'amuse à percer pour te contempler.

Pourtant aux yeux manque la science qui parfait l'art, dessinant ce qu'ils voient, ils ne savent le cœur.

LXII

Le péché d'amour de soi obsède mes yeux, et toute mon âme et toutes les parties de moi; pour ce péché il n'y a nul remède, il est si bien planté dans le profond du cœur.

Me semble nul visage aussi beau que le mien, nulle forme si vraie, aucune vérité de pareille valeur; ainsi moi-même définis mon propre prix et jusqu'à surpasser tous autres en tous prix.

Mais lorsque mon miroir à moi-même me montre, battu et tailladé et vieillesse tannée, je lis mon propre amour de soi en sens contraire : être si amoureux de soi, iniquité.

C'est toi, ô mon moi-même, que pour moi-même je loue, peignant mon âge avec la beauté de tes jours.

LXXI

Ne me pleurez pas plus longtemps, quand je serai mort, que vous n'entendrez la lente lugubre cloche, donnant avis au monde que j'ai fui, du monde vil pour habiter aux vers encor plus vils.

Non, ne rappelez pas, si vous lisez ma ligne, la main qui l'a écrite; tellement je vous aime, que dans vos doux pensers voudrais être oublié, si de penser sur moi vous ferait lamenter.

Oh, je dis, si vous regardez ce poème, alors que je serai confondu à la glaise, n'allez point jusqu'à redire mon pauvre nom, mais laissez votre amour avec ma vie périr;

De peur que le bon monde ait regard sur vos peines, et vous raille de moi quand je serai parti.

XC

Hais-moi si tu le veux; et si une fois, maintenant; maintenant, que le monde est acharné contre mes actes, joins-toi pour me courber à la furieuse fortune, mais n'arrive pas trop tard pour la dernière perte;

Ah! quand mon cœur aura survécu au chagrin, ne viens pas sur les arrières du malheur; ne donne pas à la nuit de tempête un pluvieux matin, traînant un dernier coup préparé de bonne heure.

Si tu veux me quitter, ne me quitte trop tard, quand d'autres vils griefs auront fait leur méchance, mais viens au prime assaut : j'aurai en premier lieu le pire coup de chance.

Et d'infortune (ou paraissant d'infortune) tous les poids, ne seront plus, auprès de la perte de toi.

XCIV

Ceux qui ont pouvoir de blesser et ne le font guère, qui ne font pas la chose en eux révélée, qui, émouvant les autres, sont eux-mêmes de pierre, froids et non troublés, aux tentations lents;

Ils jouissent de plein droit des grâces du ciel, ils préservent d'abus les biens de la nature; ils sont seigneurs et maîtres de leur face, les autres de leur excellence sont serviteurs.

La fleur de l'été est chère à l'été, bien que pour elle seulement elle vive et meure; mais si la fleur rencontre une infection vulgaire, l'herbe la plus vulgaire détruit sa dignité.

Car la plus douce chose en acte devient aigre, et les lys pourrissants sentent pis que les herbes.

XCVII

Combien tel un hiver a été mon absence — de toi, plaisir de l'année qui s'enfuit! Quels noirs jours j'ai connus! Quels froids j'ai ressentis! Et quelle nudité partout de vieux décembre!

Pourtant ce temps d'exil c'était le temps d'été, l'automne foisonnant, gros de riche croissance, et portant le voluptueux fardeau du printemps, comme un sein veuf après la mort de son seigneur;

Pourtant cette abondante postérité ne me semblait qu'un espoir d'orphelins, un fruit privé de père; car les plaisirs d'été sont faits pour te servir, et toi absent, les oiseaux mêmes sont muets;

Ou s'ils chantent, c'est avec joie si assourdie, que la feuille en pâlit, craignant le proche hiver.

CX

Hélas c'est vrai, je suis allé ici et là, j'ai exhibé de moi un costume de fou, étranglé mes pensées, soldé ce qui vaut cher, et d'affections neuves fait de vieux courroux.

Il est vrai que j'ai regardé ce qui est vrai, étrangement de travers, mais après tout, ces faux regards ont donné une autre jeunesse à mon cœur, et les pires essais te montrent le meilleur.

A présent tout est fait, prends ce qui n'a de fin : jamais plus en appétit je ne mordrai aux plaisirs neufs pour éprouver l'ami ancien — ce dieu d'amour à qui je suis voué.

Alors accueille-moi, ô meilleur de mon ciel, et même dans ton pur et très très aimant cœur.

SONNETS A LA MAÎTRESSE

CXXIX

L'esprit dispersé dans un abîme de honte — c'est le plaisir en acte; jusqu'à l'acte, plaisir est parjure, meurtrier, sanglant et plein de faute, sauvage, extrême, rude, cruel, aucune confiance.

Pas plutôt joui, d'un coup méprisé; couru hors de raison, pas plutôt obtenu, haï hors de raison; comme l'appât mangé qui fut placé exprès pour rendre fou celui-là qui s'y prend :

Fou en poursuite et fou en possession; ayant eu, ayant, voulant ravoir — extrême; bonheur certifié mais vrai malheur vécu; en avant joie promise, et en arrière un rêve.

Ce que le monde sait. Nul ne sait comment faire, pour éviter le ciel menant à cet enfer.

CXLVI

Pauvre âme, centre de ma terre coupable, [reine de] ces rebelles puissances qui t'ont déroutée! Pourquoi languis-tu au dedans, souffres-tu pauvresse, en peignant tes murs au dehors par si luxueuse gaieté?

Pourquoi dépenser un tel luxe, ayant bail si court, sur ta demeure qui va disparaissant? Les vers, en héritiers de tels excès, mangeront-ils ton fonds? Telle est la fin du corps?

Alors, âme, vis de la ruine de ton serviteur, et qu'il languisse afin d'augmenter tes avoirs, achète des temps éternels en vendant tes heures de scories, sois au dedans nourrie, et sois pauvre au dehors.

Ainsi tu te nourriras de la Mort, qui d'hommes se nourrit; la Mort une fois morte, rien ne sera plus mort.

Copyright by Editions du Sagittaire.

JACQUES PREVERT

Bons contes bons amis *

par JEAN QUEVAL

I

« ...Une jeune et jolie lavandière entre dans le paysage, portant sur son épaule du linge fraîchement lavé. Elle s'approche de Baptiste. Elle lui demande de lui prêter sa corde pour faire sécher son linge. Baptiste, à nouveau résigné et de plus en plus triste, accroche la corde à une branche basse, et comme il cherche, tenant stupidement l'autre bout de la corde, un endroit pour la fixer, la lavandière, souriante, lui fait signe de rester là. Et il reste là, en effet, ahuri, tenant la corde à bout de bras. La lavandière étend son linge sans se soucier de Baptiste et s'assied souriante, sur la grosse pierre. Sortant de sa poche un petit miroir, elle entreprend de mettre un peu d'ordre dans sa chevelure. Baptiste reste là, figé, planté droit comme un arbre, lorsque soudain le son de la guitare se fait entendre à nouveau. Ne tenant plus en place, il regarde l'arbre, le linge, la corde, la coquette lavandière. »

Cette page est extraite du découpage des *Enfants du Paradis,* tous les bons spectateurs en ont reconnu les images. Il existe cent textes cinématographiques de Jacques Prévert par lesquels on voit bien qu'il est, dans les limites de sa fonction, celle du scénariste, un auteur intégral. Mais il n'est peut-être pas de meilleure preuve, à cet égard, qu'une preuve prélevée sur le film le plus fastueusement pictural auquel soit associé son nom. Il est curieux que s'y soit trompé Roger Leenhardt : son texte sur Prévert et le cinéma, publié par *Fontaine* en 1946, est excellent de plusieurs points de vue, et notamment par son ample antériorité (on y voit aussi, dans le détail, que cet auteur a été souvent développé ou plagié depuis; tant mieux, du reste); mais il commet une assez lourde erreur quand il attribue aux dialogues seuls l'influence de l'auteur sur le cinéma français. On commence à ne plus s'y tromper.

* D'un livre, *Jacques Prévert,* à paraître prochainement aux éditions du Mercure de France.

« On aurait tort », écrit Barthélémy Amengual, « sous prétexte que Prévert est poète, de vouloir le retrouver uniquement dans les dialogues de ses films. Il est tout autant, et très fortement, dans leurs images ». (« Prévert du Cinéma », Peuple et Culture, Alger, 1952.) Guy Jacob ajoute une éloquente remarque : l'auteur a donné son empreinte à un film muet comme le *Petit Soldat*. Il précise que nombre de scènes dont on dit : « C'est du Prévert », sont muettes elles aussi, ou presque. En effet. Lire ses livres est souvent comme lire ses scénarios; lire ses scénarios comme lire ses livres. Voilà donc un arbre à contes; on peut bien faire le tour de l'arbre; sous quelque angle qu'on le regarde, on y voit des contes, en toute saison. Ce sont des contes visuels où sont nommés les plantes, les fruits et les fleurs, souvent une arche entière pleine d'animaux, et des humains font le poids. S'il y a surtout des humains dans les scénarios — les scénarios proprement dits —, c'est un satisfecit angoissé qu'accorde l'auteur à l'égoïsme d'une espèce qui vit en asservissant. Mais en tout cas, il ne faut pas oublier que deux fastueux albums de Prévert sont composés de légendes en vers ou prose, légendes d'images photographiques. Prévert, là encore, y raconte ce qu'il voit. Quand il écrit pour le cinéma, c'est le processus contraire. Il écrit ce qu'il a imaginé — mais on imagine avec des images, et les images ne sont jamais imaginaires. Il écrit donc des images (« ...une jeune et jolie lavandière entre dans le paysage »), et tout ce qu'il reste à faire, bien souvent, c'est de fixer sur pellicule. Le processus contraire, le même auteur, le même regard.

◆

Comme il a décrit l'atelier de Picasso et l'oreille coupée de Van Gogh, il a décrit le film *Los Olvidados* (parmi ceux des dix dernières années, l'un de ceux qui l'ont touché, avec *le Diable au corps, Noblesse oblige, Jeux interdits* et les courts métrages de Franju). Mais sa littérature fait plus que de rendre au cinéma ce qu'elle lui emprunte, en quelque estime qu'on tienne *Los Olvidados*. Il y a — et nous allons rencontrer encore — des scénarios dans les livres, mais en usant du mot dans un sens un peu vaste. Autrement dit, l'amorce d'un film, en général burlesque et satirique; voir, comme le dit Amengual, des anecdotes contées concrètement jusqu'à leur terme; mais qui ne s'accrochent au cinéma qu'à travers la

connaissance que nous avons de Prévert; qui, si nous ne le savions pas scénariste, ne nous feraient pas dire : « Quel scénario! », ni même : « Tiens, un scénario! » Or, il y a encore des textes qui sont plus impérieusement du cinéma, à l'extérieur du cinéma. Par exemple, l'esquisse burlesque d'un sujet, qui prend appui sur sa propre écriture « automatique » d'une part — avec un personnage qui s'endort dans le ruisseau, comme dans le « Dîner de têtes » — mais d'autre part sur la sottise du cinéma de simple consommation. C'est un texte lâché, — lâché, certes, plus qu'inséré dans le « feuilleton » « Courrier de Paris », publié sous un pseudonyme dans la *Revue du cinéma* d'avant-guerre. Un expert comptable y commet une erreur de vingt-cinq centimes qui le conduit au déshonneur, du déshonneur à la déchéance, de la déchéance à une plus grande déchéance, et finalement au ruisseau où il s'endort, fin de la première séquence. La deuxième séquence — les fins connaisseurs ne manqueront pas d'y déceler l'influence de Buñuel — le montre rêvant d'un os de poulet. C'est là, troisième séquence, qu'il est secouru « par la fille du gros entrepreneur qui engage le lendemain le protégé de sa fille, lequel, rasé de frais et bien nourri, retrouve, dans les comptes de son bienfaiteur et entrepreneur, une erreur de vingt-cinq centimes ». La quantième et dernière séquence le voit gravir les échelons de la rédemption. Il monte en grade, et de grade en grade toujours plus haut, mais toujours sur son escabeau. Au moment où il tombe de l'escabeau et que tout est remis en question, la fille du patron, en un tournemain et d'une langue habile, le rattrape, l'embrasse et l'épouse. C'est explicitement le sujet, réécrit par Jacques Prévert, d'un film comme on en voit chaque jour, j'allais dire n'importe lequel. Mais le *Fils du grand réseau* (*Spectacle*) est une pièce à laquelle il n'assigne aucune place dans la mythologie de la sottise du cinéma; pourtant, il est impossible de n'y pas reconnaître un western parodique, un western qui est au western ce que *Drôle de drame* est au drame :

Un peu plus tard il revint au pays
en passant par d'autres pays
Et dans tous les pays où il passait
Il parlait
avec son verre d'eau de forme et son chapeau glacé

et il disait
Haut les cœurs
Haut les mains
passons la monnaie...
Et tous ceux qui ne voulaient pas passer la monnaie

mon père les écrasait avec sa grande locomotive haut-le-pied
Ce n'était pas un homme comme les autres hommes mon père...

C'est le synopsis d'un grand film. Ailleurs, voici une séquence en liberté, qu'on trouve dans *Paroles,* et l'on peut organiser un concours à qui saura le mieux l'encadrer, pour que l'anecdote ait sens et courbe, de ce qui précède et de ce qui suit. Cette séquence — « Evénements » — se déroule comme un monologue extérieur, dans une maison, puis dans une rue; on y voit une hirondelle et ses petits, un jeune malade dans son lit, un type noir qui débloque, un garçon embrasser une fille (dans la maison). Puis plus loin, dans la rue, un assassin, une femme qu'il a beaucoup aimée, un assassiné, un pédéraste, un autre pédéraste, un chauffeur de taxi, un chômeur, et l'hirondelle encore. Mais un autre jour, Prévert offre à la clientèle, au lieu d'une rêverie sans suite et d'un inventaire qui n'a pas cristallisé, un court métrage en une autre bobine d'une cohérence absolue. Celui qui, par exemple, dans « Intempéries » (poème dont la première partie est parue dans le *Mercure,* novembre 1949), se place entre deux événements; c'est exactement un sujet pour Franju, un autre « Sang des bêtes », qu'il n'y a plus qu'à fixer sur pellicule, en effet. L'équarrisseur rêve, devant un si bel enterrement, sur « le plus gras des chevaux de la voiture à morts » — un bel alexandrin —, et l'on croirait que le projectionniste précipite le déroulement des images, des images que l'équarrisseur voit dans sa tête, en appuyant sur une manivelle :

....la bête qui glisse qui bute qui culbute et qui tombe et lui au téléphone sans perdre une minute et son camion qu'arrive en trombe et la tête abattue sans perdre une seconde le palan qui la hisse le camion qui démarre en quatrième vitesse et le retour à la maison les compliments de l'entourage et puis la belle ouvrage l'ébouillantage le fignolage et puisque tout est cuit passons au dépeçage proprement dit.

◆

Or la réciproque est vraie. Je veux dire qu'on pourrait peut-être, avec du temps et de la patience, reconstituer en partie, grâce aux textes écrits pour le cinéma, l'arc-en-ciel — fresques, feuilletons, sketches, vaudevilles, devinettes, aquarelles, chansons, pointes sèches, mélodrames, anathèmes, lieux communs, complaintes, croquis, ballades, conversations, bouts rimés, vers blancs, mots d'enfants — des textes écrits

pour l'édition. Cela, sans faire entrer en ligne de compte les quelques textes faits pour l'écran et recueillis déjà, dans *Spectacle* ou *Paroles*. On trouverait, certes, dans cet inventaire des mots d'enfants, et Prévert ne serait pas gêné que les grandes personnes les qualifient d'infantiles. Par exemple, il y a, dans « Voyage-Surprise », un joli proverbe strombolien : « Les amoureux vivent d'amour, de vin rouge, de vin blanc et de tout ce qui leur tombe sous la main » ; mais c'est la traduction; il est d'abord dûment énoncé en strombolien : *Tourdi brassi loulicé milou bolop. Berni et etchouya et vilar* (ce qui est peut-être énormément obscène en une langue inconnue). Il ne faut pas mépriser ces jeux. Il y avait quelque chose de pareillement enfantin dans les distractions de Voltaire, André Maurois l'a remarqué, comme il a remarqué l'enfance perpétuelle de Dickens; Chaplin — qui sait mimer une conversation en plusieurs langues qu'il ne connaît pas, substituant son à son, comme Jean Tardieu écrivant *Un mot pour un autre* — a inventé un esperanto sur l'air de *Je cherche après Titine* (*La spinach or la tuko — cigaretto torlo totto — E rusho spagaletta — Je le tu le tu twaa*); et ainsi fait Jacques Prévert. Outre le strombolien, il y a naturellement, dans les films, des pages de bon dialogue français qui mériteraient d'être préservées — plus dans les ouvrages burlesques, ceux qu'il écrivit pour son frère Pierre et *Drôle de drame*, que dans les autres, parce qu'il s'y trouve moins, me semble-t-il, de texte simplement utile; c'est presque une affaire de vases communicants. Certaines répliques de l'*Affaire est dans le sac* sont parmi les plus fraîches, les plus folles qui soient tombées de sa plume; on y entend, par exemple, Benjamin, « aux trois quarts mort de fatigue », raconter à un vieux monsieur pétri d'alcool et de langueur, une histoire encore de son cher vieux papa, cher vieux papa de Benjamin (« En 1903, mon père, déguisé en ouvreuse, s'était barricadé dans une baignoire grillage aux Folies-Bergères. ») On y trouve aussi ce sketch (les sept prétendants de Miss Gloria sont rassemblés au salon) :

Une nurse entre, tenant par la main un garçonnet d'une dizaine d'années. L'enfant tient sous son bras une grosse locomotive. Tout le monde se lève devant l'enfant.

Les sept prétendants. — Oh ! le délicieux bambin !

L'enfant s'approche, crache à la figure du vieux monsieur, écrase d'un coup de pied le soulier verni du jeune homme, le jeune homme efféminé. Le gros monsieur regarde l'enfant avec un sourire d'une grande bassesse. L'enfant s'approche. Le vieux monsieur se baisse devant lui.

Le gros monsieur, bêtifiant. — Qui est-ce qui a une belle locomotive?

L'enfant très froid et avec un léger accent américain. — C'est moi!

En même temps, il assène sur la tête du gros monsieur un coup formidable avec sa locomotive. La nurse et l'enfant arrivent devant une porte et le domestique planté devant la porte pose le doigt sur ses lèvres.

Le domestique. — Chut! Monsieur s'ennuie.

Il n'y manque que les quatre ou cinq plaisanteries verbales intercalaires que le cinéma n'appelait pas. Mais d'autres fois, dans les passages indignés, il ne manque rien parce que le mouvement du cœur s'est communiqué à l'écriture, comme dans cette scène de révolte de l'*Ile des enfants perdus*, qui, par un raffinement significatif, débute en scène d'enterrement :

M. Blanc et les autres gardiens qui étaient à cent lieues de s'attendre à une « pareille chose », en un pareil endroit, manquent alors de présence d'esprit (...) Le gardien-chef se sentant bousculé, frappe un des jeunes détenus (...) La vieille dame à l'arrosoir n'en croit pas ses yeux, se précipite vers l'aumônier, et l'aumônier, dépassé par les événements, essaie vainement de mettre fin à cette terrible scène.

Mes enfants... mes pauvres enfants...

Mais les pauvres enfants agissent précisément comme de pauvres enfants, sans réfléchir aux conséquences de leurs actes et tous ensemble, grisés par un irrésistible désir de liberté uniquement soumis à l'ivresse de l'instant présent, ils entourent leurs gardiens plinés comme celles des fortes têtes, des incorrigibles, des plus disciplinés comme celles des fortes têtes, des incorrigibles, un seul cri éclate, et se répète dans le cimetière, le cri enfantin et dérisoire, le cri traditionnel de l'espoir sans lendemain :

— « La classe... la classe... »

◆

En ce temps-là, vers la fin des années vingt, Jacques Prévert écrivait des poèmes (il ne les publiait pas, il les égarait même le plus souvent), et des scénarios (ils n'étaient pas tournés, et il est difficile de l'imaginer faisant antichambre chez un producteur). Les seules précisions publiques sur ses débuts de cinéaste se trouvent dans les souvenirs de son ami Jacques Brunius, publiés d'abord en anglais dans le *Penguin* annuel édité par Roger Manvell (septembre 1947), puis en français (*En marge du cinéma français*, Arcane, 1954). « En 1930 ou 1931 », écrit Brunius, « Pierre Batcheff, exaspéré d'être astreint aux rôles de jeune premier de carte postale par le

manque d'imagination des producteurs et réalisateurs français, m'avait confié qu'il songeait à mettre en scène lui-même des films où il lui serait permis de composer un personnage comique et lyrique dans le style de Buster Keaton. Il cherchait des sujets. Je lui avais présenté Jacques et Pierre Prévert et nous avions entrepris tous quatre d'écrire le découpage technique et le dialogue d'un des scénarios de Jacques : *Emile-Emile.* C'était l'histoire d'un jeune sculpteur qui, faute d'argent pour terminer la queue de son chef-d'œuvre, un éléphant grandeur nature en mie de pain, doit aller mendier du pain dans la rue, et de tout ce qui s'ensuit jusqu'à sa mort, foudroyé par un orage, et l'inhumation de ses cendres dans un aspirateur électrique. La mise au point financière avait traîné et l'année suivante le suicide de Pierre Batcheff était venu tragiquement mettre fin à nos projets. Inutile de dire qu'après avoir assisté à l'incinération de notre ami, aucun de nous ne se serait senti capable de travailler sur (!) *Emile-Emile* dont le sombre humour n'avait été que trop prophétique. D'ailleurs, il était le seul acteur français qu'à l'époque on eût pu trouver pour ce rôle ». *Emile-Emile* était, dit Brunius, du meilleur Prévert, verdict qu'il faut accueillir de confiance. Mais peut-être, pour mieux comprendre, non pas Prévert lui-même — redisons qu'il n'a pas changé, qu'il ne changera pas — mais le climat de ses débuts, convient-il de situer ces souvenirs dans leur temps, et particulièrement le sérieux de l'angoisse dont était atteinte, dans ces milieux, une génération en révolte. Commençons à *Entr'acte,* de René Clair. « *Entr'acte* », écrit Georges Sadoul, « avait été dominé par une improvisation insouciante et gaie où la mort était défiée sous la forme d'un burlesque enterrement-poursuite. Mais les dadaïstes dissidents, devenus surréalistes, avaient posé la question : Le suicide est-il une solution? avec un tel sérieux que l'un d'eux répondit à l'enquête en absorbant du véronal. La carabine de foire joyeusement braquée par Picabia sur Jean Horlin, dans *Entr'acte,* devint dans le *Chien andalou* les livres-revolvers avec lesquels l'acteur Pierre Batcheff abattait sauvagement son double. » Quant à Jacques Prévert, on trouve constamment chez lui le ferment de cette révolte, à laquelle il a été plus fidèle que d'autres — « la condamnation pêle-mêle de l'argent et du travail, de la religion et de la raison », selon Sadoul —; mais jamais, bien entendu, rien de morbide. L'indignation du cœur ne naît pas dans son œuvre de l'apitoiement sur soi : mais de ce qu'il a rencontré sur

son chemin. On peut bien penser, sans vaine indiscrétion, qu'il n'a pas oublié le suicide de Pierre Batcheff. (On notera aussi que Buster Keaton apparaît sans cesse en filigrane de sa vision du comique; Pierre Batcheff était, dit Brunius, parti de là; quelques années plus tard, dans une équipe de copains un peu altérée, Jacques Prévert côtoiera Raymond Bussières, le plus naturellement doué des comiques français de sa génération, on ne le sait pas assez; et Bussières ressemble lui-même à Buster Keaton, et quelquefois, fugitivement, de façon hallucinante).

Le premier scénario de Jacques Prévert matérialisé sur l'écran fut tourné par son frère Pierre en 1932 : c'est *L'affaire est dans le sac* et c'est encore un burlesque. Un second burlesque — ou semi-burlesque — suivit l'année suivante : *Ciboulette*, « mise en scène par Claude Lara », film auquel son frère fut également associé en quelque mesure. On voit donc se rassembler une équipe, et s'élaborer une tradition. A l'équipe va s'agréger Jean Vigo, ou vice versa si l'on y tient : ces querelles sont vaines. Brunius note que dans l'*Atalante*, c'est-à-dire en 1934, « un spectateur averti reconnaîtrait Jacques et Pierre Prévert » (scène de la gare), tout comme il aurait pu, dans *Ciboulette*, reconnaître leurs voix, à défaut de leurs traits dissimulés sous des peaux de bêtes. Anecdotes, mais qui sont des signes d'amitié, et les seuls témoignages, à peu près, qui subsistent d'une équipe de camarades et de sa joie de vivre, en ce temps-là, et malgré quelques tragédies. Une équipe. Le cinéma comique s'appuie nécessairement sur une équipe, s'il doit s'affirmer, se renouveler. Ce n'est pas un hasard que la plus riche école comique du cinéma ait été celle de Mack Sennett, travaillant coude à coude et au canevas, selon une méthode (ou une absence de méthode), selon une inspiration qui eussent enchanté Prévert. Depuis Mack Sennett, nous n'avons connu que des phénomènes individuels, « géniaux » ou non mais vite voués à leur perte, Chaplin excepté, clown plus Hamlet. Mais en ce temps-là une équipe eût pu se former en France, il eût suffi qu'elle fût accueillie par la production. Or, il n'y avait plus de production française, si ce n'est anarchique et dispersée, et s'en remettant de son destin à des paris plus ou moins salubres (la même chose aujourd'hui). Une production, c'est-à-dire une politique continue, eût été d'autant plus nécessaire que ces films — *L'affaire est dans le sac*, burlesque pur, mais aussi *Ciboulette* et l'*Atalante*, appréciés aujourd'hui comme des points de

repère et dont les meilleurs moments sont salués et compris — étaient en avance sur leur temps, par leur humour corrosif et par leur violence teintée de mélancolie. Mais au lieu de trouver un point d'appui dans la production, ils n'ont pu se faire qu'à contre-courant, et pour deux d'entre eux, *Ciboulette* et *l'Atalante,* grâce à d'épais malentendus, entretenus malicieusement et qui pourraient donner naissance à d'autres sujets du cinéma burlesque. De sorte qu'on voit dès 1936 Jacques Prévert embrayer sur un autre registre — ce qui ne l'empêche pas de revenir au comique de temps en temps — et travailler avec Marcel Carné pour la première fois. On sait que *Jenny* est le titre de ce film.

II

Claude Mauriac s'est attaqué au « virus Prévert », qu'il faudrait éliminer du cinéma français, ah mais! Maurice Saillet a répondu que c'est un sérum, dans l'un de ses billets doux de *Combat,* dont on garde le savoureux souvenir, et qui ont fait un volume du *Mercure,* avec d'autres textes. Voici même, ma foi, qu'il exagère : « On sait — mais l'on n'avoue jamais — que tous les chemins du cinéma français mènent à Jacques Prévert. » Non, pas tous. Par exemple, il y a René Clair. Mais la plupart. Altérons la métaphore : Jacques Prévert a tracé la voie centrale. C'est qu'il existe plus que les autres — réalisateurs ou scénaristes. Un seul détail le dirait, signalé par Roger Leenhardt dans *Fontaine* de mai 1945 : « Jamais un autre que lui-même n'a dialogué un de ses scénarios — destin courant pourtant de nos meilleurs scénaristes. » Certes, il faut dire que nos « meilleurs scénaristes », si estimables et bons artisans qu'ils soient, quand ils auraient mérité cent fois vingt sur vingt, le total ne serait guère, quelquefois, au-dessus de zéro, parce que le travail qu'on exige d'eux, dans « la production », est consternant et absurde. En fait, comme l'écrit Leenhardt, dans la même étude : « Tentez de dresser seulement la liste des films d'un scénariste. Son incohérence vous fera rire. » Prévert, lui, résiste à la production; s'impose; existe. Prévert du cinéma, dit Barthélemy Amengual. Ce qu'il veut nous dire est l'essentiel de ce qu'a voulu nous dire le cinéma français depuis vingt-cinq ans, soit qu'il l'y ait dit lui-même — mieux, comme il est normal, que les disciples, conscients ou non —, soit par l'irrécusable fait d'une influence qu'il

exerce encore. De combien de films il a marqué son empreinte, c'est impossible à dire parce qu'il a — bénévolement, anonymement —, prêté la main à beaucoup d'ouvrages, ce sur quoi il se tait, de sorte qu'on l'apprend au fil des hasards, en parlant aux uns aux autres. Quant à son influence, elle est partout; elle s'est exercée, par exemple, sur Jean Vigo; tout comme celle de Jaubert, Jean Painlevé en a apporté le témoignage, et Maurice Saillet l'a opportunément rappelé. Plus près de nous, elle se décèle encore dans les bons ouvrages d'Yves Allégret. Elle rayonne à partir des trente-trois films auxquels il a collaboré, leur donnant, dans la plupart des cas sens, couleur et mouvement. Cette emprise échappe souvent à l'analyse des films, considérés un à un. Personne, en effet, qui puisse dire la part prise par le metteur en scène à l'élaboration du sujet, sauf les intéressés (c'est un domaine où la bienveillance confraternelle s'exerce avec une inégale générosité); personne non plus qui, de l'extérieur, puisse apprécier, quand le point de départ est pris dans la pièce ou le roman d'un auteur en vie, quelle est la part exacte d'adaptation par les uns et les autres; personne enfin qui puisse débrouiller le subtil écheveau des influences quand il s'agit de désigner les interprètes, le décorateur et le musicien. Je vois bien qu'on attribue ce choix au metteur en scène : la coutume, en cela, confirme la théorie. Mais c'est plus compliqué, quand il s'agit de Jacques Prévert, que ne le veulent la coutume et la théorie. Non qu'il intervienne. Je suis bien sûr au contraire qu'il se tient scrupuleusement, délibérément à l'écart, par un effet du tact qui lui est naturel; mais il ne peut pas s'empêcher d'avoir beaucoup d'amis, notamment parmi les comédiens, et ceux-là tiennent à incarner une histoire signifiante portée par de vigoureuses répliques. Je pense, écrivant cela, à Louis Salou, à Le Vigan, à Arletty, à Marianne Oswald, à Jules Berry, à Jean Gabin et naturellement à Pierre Brasseur et à Raymond Bussières. On pourrait ajouter à cette liste impromptue. Je pense aussi à ce que Prévert dit lui-même, quand on l'interroge sur la querelle : « Qui est l'auteur d'un film? » J'ai déjà dit sa réponse : « C'est l'acteur. »

S'il est vain de s'interroger par le fragile moyen de l'analyse sur son apport à tant de films pris individuellement, son influence, en revanche, s'affirme avec un tranquille éclat, à regarder leur ensemble. En vérité, il n'est pas excessif — et il pourrait être démontré, autant que faire se peut — qu'une

grande moitié de ce qui subsiste du cinéma français depuis le parlant est marquée par le style et la vision de Jacques Prévert. Seuls parmi les metteurs en scène de quelque importance, Clair et Cocteau, et quatre autres relativement nouveaux venus : Becker, Bresson, Clément, Tati, ont échappé à cette impérieuse influence. Le cas de Jean Renoir est éclairant. Le seul film qu'il ait réalisé d'après un scénario de Prévert, *Le crime de M. Lange,* est communément estimé, avec ses faiblesses et ses admirables moments inspirés, comme l'un de ses meilleurs; partant de là, Jacques Brunius écrit : « La combinaison Renoir-Prévert — à supposer que le choc de ces deux personnalités tumultueuses eût permis la combinaison — aurait pu fournir au cinéma français quelques explosions salutaires (...) Renoir a presque toujours manqué de bons dialogues et Prévert n'a pas encore trouvé, à part Renoir, le metteur en scène capable de donner aux images une valeur de corrosion égale à celle de *Paroles.* » Sur ce dernier point, les souvenirs de l'époque rendent Brunius injuste. Mais on peut en effet rêver sur ce qu'il fût advenu d'une collaboration entre deux personnalités capitales du cinéma français — peut-être les deux plus fortes. En fait — comme le sait Brunius, qui fut intimement associé à l'aventure — Jacques Prévert écrivit une adaptation de la *Partie de campagne* de Maupassant. Il s'agissait d'amplifier le délicieux court métrage connu des cinéphiles en un spectacle d'une heure et demie. Mais le sujet, tel qu'il avait été mis en forme par Prévert, demeura lettre morte; non que le réalisateur ne l'estimât point. Ce fut le contraire. Il le trouva excellent et rigoureusement accompli dans tout le détail : du début à la fin, scène à scène, tout était dit, tout était vu. « C'est admirable », dit Renoir, « mais je n'ai plus rien à faire ». Le plus librement artisanal des metteurs en scène français enchaîna donc sur d'autres exercices.

Entre les réalisateurs qui collaborèrent avec Jacques Prévert, les deux qui paraissent, outre Jean Renoir, avoir le mieux marié leur personnalité à la sienne, les deux qui dirent aussi ce qu'ils voulaient dire parce qu'ils avaient quelque chose à dire, me paraissent être Jean Grémillon, le génie malheureux — très malheureux — du cinéma français (*Remorques* témoigne sur son obsession bretonne, et *Lumière d'été* sur le schéma marxiste d'équipement industriel qui lui tient vraisemblablement plus à cœur qu'au scénariste) — Jean Grémillon, donc, et Pierre Prévert.

◆

Trois films réalisés par Pierre Prévert, à ce jour : *L'affaire est dans le sac* (le thème central en est exposé, somme toute, dans l'extrait déjà cité); *Adieu Léonard* (un doux farfelu, ayant hérité, recueille des gens de petits métiers : repasseurs de couteaux, marchands d'oiseaux, etc., et les méchants ne prévaudront point contre ce ciel de notre terre); le *Voyage-surprise* (les poètes ruineront l'entreprise touristique en place, sur fond de course-poursuite entre conspirateurs et policiers stupides). En dépit de plusieurs séquences savoureuses, ce dernier film est celui que j'aime le moins. A mon goût, il se déroule du côté de chez Tohu-Bohu. *Adieu Léonard* est si agréable, et si drôle par endroits, qu'on regrette l'espèce de malédiction qui pèse sur le film. Le producteur y a vu prétexte à faire chanter Charles Trénet; le réalisateur, le moyen, à l'abri de Charles Trénet puisqu'on lui imposait Chales Trénet, de traiter son sujet. Le moins qu'on puisse dire est que Charles Trénet ne s'impose pas du tout. C'est fâcheux : il incarne le rôle de Ludovic, c'est-à-dire celui du protecteur des petits métiers; autrement dit encore, le rôle principal. Or, il a l'air d'un niais. Quand on pense à son efficace animation sur scène, quand on pense aussi au répertoire de sa préférence, on en est surpris. J'aurais cru qu'il se serait mieux qu'honnêtement tiré d'affaire. Il s'en faut. *L'Affaire est dans le sac* est donc le meilleur des trois films. Là, Pierre Prévert paraît avoir été aussi heureusement servi par les circonstances qu'il a été desservi par elles en d'autres occasions. Guy Jacob en a bien parlé (*Positif*, n° 10) : « La mise en scène de l'*Affaire est dans le sac* paraît magnifique de dépouillement, qui était simplification et gaucherie de débutant, le jeu des acteurs chargé d'un extraordinaire pouvoir comique, qui était raideur et inexpérience, les décors semblent choisis avec un goût étrange mais sûrs, qui étaient les premiers tombés sous la main. » Bien sûr, le critique simplifie exagérément, avec de plaisants ronds de sa plume, mais c'est sans doute psychologiquement assez juste; puis il situe très bien le film, je crois, sauf qu'on ne devrait pas gaspiller le mot de chef-d'œuvre, quand il écrit : « Il n'y a qu'un pas de l'*Affaire est dans le sac*, ce chef-d'œuvre de jaillissante poésie logique et absurde, à *Drôle de drame*, cet autre chef-d'œuvre plus travaillé, plus comique, mais moins drôle; de ce film d'amateurs, au sens

étymologique du mot, réalisé pour s'amuser, à un film réalisé pour amuser. » Maintenant, le problème que nous avons à nous poser n'est pas tant de savoir le total des mérites dont il faut créditer ces trois films, après avoir soustrait la colonne du débit; mais, ayant reconnu qu'ils constituent une tentative unique dans le cinéma français, de nous demander en quoi ils nous touchent. Mais la réponse est tout de même une addition. Car les talents des deux frères s'additionnent, je veux dire qu'ils se différencient. Louis Chavance, témoin sensibe de cette époque, l'a parfaitement bien dit (*Positif*, n° 9) : « Jacques et Pierre Prévert sont des frères unis et affectueux comme peu de frères le sont. Ils n'ont pas besoin de se parler pour se comprendre, chaque nuance de sentiment leur est immédiatement perceptible. Ils se ressemblent par un degré égal de sensibilité et pourtant ils ont une différence tranchée de personnalité. Jacques est plus rond et plus carré à la fois, comme disent les bonnes gens. Il est aussi plus violent. Il est dur. Il est capable d'utiliser une certaine cruauté comme moyen d'expression littéraire. Pierre est plus fin, plus tendre et plus affectueux, ce qui domine dans son tempérament est une immense gentillesse traversée par des éclairs d'intuition qui laissent ses interlocuteurs déconcertés. Il est surtout plus doux. » Si vous croyez que ce sont de gentilles approximations, vous avez tort. Car les films réalisés par Pierre Prévert diffèrent des autres films réalisés par d'autres metteurs en scène d'après le même scénariste; en diffèrent en reproduisant ces nuances. Que ce soit par l'intuition préalable de Jacques, ou par les correctifs de Pierre, je n'y étais pas, je n'en sais rien, je n'ai pas à le savoir, c'est sans grande importance, et du reste ils se sont rencontrés intuitivement à mi-chemin, on peut le croire; mais c'est ainsi. Ecoutez Chavance décrire le monde de Pierre Prévert : « Ce qui frappe au premier coup d'œil, c'est un très grand amour des petites gens, le cireur de chaussures ou le musicien des rues, le vieux garagiste bricoleur ou le comptable à l'air ahuri (...). Parmi eux (...) le *petit vieux :* ce bonhomme ahuri, souriant, toujours content, un peu gâteux, mais très malin, farceur en diable et qui tient si fortement à faire son apparition que deux acteurs comme Gildès et Sinoël dans l'*Affaire est dans le sac* et dans le *Voyage-surprise,* à plusieurs années de distance arrivent à se ressembler comme des frères jumeaux. Puis la *jeune fille,* douce, aimable, effacée, ne cherchant jamais à infléchir le destin, son destin (...) mais qui surgit opportunément par son

sourire et sa beauté. C'est l'héroïne-type de ce film, où n'intervient aucune espèce de coquetterie ni de trompeuse, ni de maritorne ou de laideron, où l'on perçoit toujours l'affection et le respect des femmes. Le *jeune homme,* son amoureux, est gentil, timide et légèrement ridicule. Il accroche facilement son pied dans les tapis ou sa langue dans les déclarations d'amour (...). Surgit ensuite le *Prétentieux,* le bellâtre, l'homme bien en place, content de lui et beau parleur. C'est l'homme au béret de l'*Affaire est dans le sac* » — interprété par Brunius —, « le faux poète d'*Adieu Léonard,* le propriétaire des cars dans le *Voyage-Surprise,* sur lequel doit s'abattre l'ultime catastrophe, comme les pans du dernier décor s'écroulent après le dernier tour de manivelle. Enfin le *Matamore,* le conspirateur mystérieux, machiavélique et d'ailleurs maladroit, enveloppé dans les pans d'un large chapeau taupé (...). Nous touchons presque aux personnages de la comédie italienne ». Arlequin, Colombine et Pierrot sont les personnages de Pierre Prévert qui, dit Chavance, « n'a pas fait des films comiques, mais des films drôles sur un fond triste ». Un timide a entrepris la satire des gros de ce monde, et c'est en cela que nous sommes touchés.

(*à suivre*).

Le général inconnu

par RENÉ DE OBALDIA

— Montez, mon Général!

Comme il hésite :

— Vous ne rencontrerez pas un chat dans l'escalier. Après dix heures du soir...

De fait, nous parvenons jusqu'à la porte de ma garçonnière sans que personne ait remarqué mon illustre ami, lequel impose, avouons-le, en grande tenue!

— Entrez, mon Général!

Il entre; son premier geste est de se diriger vers le lit, et là, d'arracher brusquement les couvertures : dans la chaleur des draps sommeillent quelques adolescents, tout habillés.

— Qu'est-ce que vous foutez là? tonne le Général.

Voici les pauvres petits au garde-à-vous sur la descente de lit, les yeux clignotant, et le Général est contraint de les punir. (Lui qui aime tant remettre des décorations!)

Enfin je fais sortir la jeune classe par l'escalier de service; nous voici seuls. « Tous les mêmes! » grommelle le Général en se laissant tomber sur le lit, accablé. « Allons, allons, mon Général! » (J'essaie de le remonter). Il demeure silencieux, le chef enfoui dans ses mains, et je sens son âme devenir un champ de bataille, devenir... Alors j'ouvre mon petit bar portatif, et d'un ton enjoué :

— Que désirez-vous, mon Général?... Gin? Martini? Cocktail? Triple sec?... Vodka?... J'ai aussi de la grenadine...

— Je préfère un bain de pieds, répond-il.

Cinq minutes après je reviens dans le studio portant

une bassine d'eau chaude. Le Général commence à se déchausser.

— Me permettrez-vous, mon Général...

— Non, merci, Charles (je m'appelle Charles), c'est à mon ordonnance de retirer mes chaussures.

— Vous croyez qu'il est en bas?... Dans ce cas je puis...

— Inutile, je l'ai tué, ajoute le Général. (Une chaussure valse à travers la pièce.)

— Bien! bien!... J'espère que l'eau sera assez chaude.

— Vous ne me demandez pas pourquoi je l'ai tué?

— Mais, mon Général, c'est votre droit!

— A cause de son désordre. J'ai horreur du désordre. Mon ordonnance était l'homme le plus désordonné de la terre.

Il se bat avec l'autre chaussure.

Je trempe mes doigts dans la bassine et je tourne l'eau.

— J'ai ajouté un brin, mon Général, d'ammoniaque.

Son regard me transperce :

— Aide-moi quand même, Charles.

Je tire de toutes mes forces sur le pied du Général et je culbute presque, tant cette chaussure, du point stratégique que j'occupe, est facile à enlever. Elle me reste dans la main comme un trophée.

— Et de deux! dis-je.

J'aurais pu me dispenser de cette parole. Mon ami le Général force à la sobriété : c'est là un trait de sa grandeur.

Il enlève ses chaussettes et remonte son pantalon jusqu'aux genoux. Puis, il plonge ses pieds dans l'eau lourde. L'inquiétude me gagne : est-ce vraiment assez chaud?

— Parfait! Charles, consent le Général, qui naturellement a lu dans mes pensées; à point! Il faudrait mettre à sac beaucoup de capitales avant de trouver un bain de pieds aussi excellent!

Je rougis.

Un grand silence nous enveloppe. Dehors la nuit s'épaissit et l'on ne sait pas si cette lueur que l'on aper-

çoit à travers la fente du rideau est celle d'une étoile ou d'un bec de gaz.

Ces minutes hors de prix, d'une intensité indescriptible, me donnent le vertige. Il en est toujours ainsi lorsque j'ai le bonheur de rencontrer le Général. J'aime le Général et le Général m'aime. Nous nous aimons. C'est infiniment simple et infiniment déchirant.

Certes, je connais bien plus les raisons qui me font aimer le Général que celles qui le poussent à cette inclination pour moi, modeste enfant de troupe grandi trop vite, et dont les quarante ans sonnés m'étonnent moi-même. A quarante ans être enfant de troupe!... Dans mon entourage, mes relations, personne ne s'en doute. Ma concierge elle-même me prend pour Charles X... qui tient un magasin d'antiquités... Je n'ai pas d'amis, hors le Général, — et bien que mon commerce me contraigne d'entrer en communication avec les femmes, je les déteste. Les femmes en veulent toujours à notre peau. (Les Généraux aussi me direz-vous. Oui, mais d'une manière tellement plus franche, plus directe.)

Avec le Général, foin de cet univers flou, visqueux et diminutif dans lequel les femmes n'ont de cesse de nous enliser! Nos conversations sont taillées à même le cuir de la vie. Objectif : l'Esprit. C'est-à-dire l'Homme.

Ah! ces vigoureux dialogues qui confinent au corps à corps : c'est à celui des deux qui en sortira vivant! J'exagère. En vérité, j'écoute le Général. Il parle d'or, le Général. Mon rôle, humble j'en conviens, mais plus délicat que le civil ne pourrait le croire, consiste à fournir au Général le prétexte à s'épancher. D'être la boule de cristal, le marc de café, les entrailles de poulet, la carte d'Etat-Major : tout cela qui ne tarde pas à mettre le grand soldat en transes... Alors, « Il » se confie.

Un Général qui se confie est la chose la plus émouvante (sinon la plus mystérieuse) du monde. C'est un peu comme un chevalier bardé de fer qui déposerait son armure sur le dossier de la chaise et s'avancerait vers vous en petite chemise, une pâquerette entre les doigts. Cette approche donne le frisson.

— Un verre d'eau, je te prie, Charles.

Tandis que ses pieds glorieux désenflent dans la bassine, le Général sort un tube de sa poche d'où il extrait trois petites pilules.

— Mes petites pilules pour la mémoire, explique-t-il.

— Voulez-vous un crayon et du papier, mon Général?

— Pas tout de suite.

— Tenez, voici déjà le verre d'eau.

— Il avale les pilules.

Un Général se doit d'avoir de la mémoire. Question de vie ou de mort. Un trou de mémoire, et le Général tombe dedans à tout jamais! Aussi, après les combats, lorsque le monde est torturé par la paix, les Généraux s'asseyent devant une table de sapin, et couchent noir sur blanc leurs exploits. Il faut faire vite. Les civils en effet, dont l'épaisseur et l'inconstance m'écœurent, ont une fâcheuse tendance à oublier le Général une fois la victoire remportée. Ingrats! grâce à qui pouvez-vous en ce moment chatouiller à loisir le menton de vos enfants et l'amour-propre de vos femmes?

— A quoi penses-tu, Charles? interroge le Général avec sa brusquerie légendaire.

— Je pense à vous, mon Général.

De nouveau le silence, troublé seulement par le clapotis de l'eau lorsqu'un des doigts de pied du Général a reçu l'ordre de remuer.

Dans ce « no man's land » du temps, disais-je, que représentent les périodes ambiguës et malsaines d'entre deux guerres, les Généraux écrivent leurs mémoires. Ils relatent des faits (énormément de faits), dissèquent les causes des victoires, — ce qui surprend toujours — préparent de subtiles défaites, fourbissent une arme secrète, livrent quelques noms du réseau d'espionnage... Les survivants qui ont participé — avec quelle ferveur! — à ces gigantesques mobilisations d'eux-mêmes et de la nature sont friands de ces sortes de bottins chevaleresques où ils se retrouvent, où tel geste obscur, commis en toute innocence, est remis à sa place, c'est-à-dire haussé dans une éblouissante lumière. L'absurde

s'ordonne : maillon d'une implacable logique. On creuse un petit bout de tranchée en écoutant les oiseaux, et voici qu'à la lecture on découvre avec fierté que nous avons mis la main à un fossé infranchissable, à un cauchemar qui s'étend des Monts Ourals jusqu'à la Calabre!... Et puis, un Général est fatalement lié à d'autres chefs, d'autres Généraux. Il les nomme, il nous fait toucher du doigt leurs étoiles! Avec quelle franche cordialité (qui n'exclut pas les réserves) un Général ne parle-t-il pas de ses pairs!... Dans des lignes tantôt sèches, tantôt vibrantes, il retrace la carrière de ces autres lui-même; il lui suffit de se placer devant un miroir : Narcisse vêtu de pudeur et de gloire!... Sans omettre les grands hommes d'Etat auquel tout Général a eu l'honneur de broyer les mains!... Quoi de plus passionnant en vérité?

Le gros orteil du Général émerge de l'eau : poupon qui crie pour être emmailloté. J'approche un siège à distance respectueuse, lorsque :

— Il y a quelqu'un dans le placard, souffle le Général.

— Cela me surprendrait, mon Général.

D'un geste il me commande d'ouvrir le placard. J'obéis. Je tourne brusquement la clef et écarte les deux battants. De mes costumes bien alignés surgit le fantôme de l'ordonnance.

— J'en étais sûr! clame le Général.

Le fantôme de l'ordonnance, une seconde interloqué, avance, et devant la bassine se met au garde-à-vous.

— Rompez! hurle le Général hors de lui. (Il s'étrangle, il fait le geste de sortir son revolver.) C'est le dernier avertissement. Le dernier!

— Servir! bredouille le fantôme.

Le Général se lève. Tout debout dans la bassine, son pantalon risque de tomber.

— Je vais vous traduire devant le Conseil de Guerre, éclate-t-il! Je vais vous faire fusiller, moi, mon petit ami, si vous continuez à le prendre sur ce ton!

Le fantôme (un gros rougeaud) me fait pitié. On croi-

rait un chien qui a reçu un coup de pied dans les flancs et revient quêter une caresse.

— Puisque le Général vous dit de rompre, m'adressé-je à lui, très doucement...

Il ne m'entend pas. Il demeure là, figé, dévorant des yeux l'incomparable visiteur.

— Mon Général, a-t-il enfin la force d'articuler, j'ai retrouvé vos jumelles... et aussi...

— « Mon » Général! « Mon » Général! explose le Général! Espèce de fantôme de foutriquet de foutriquet de fantôme! Dites tout de suite que je suis votre propriété!... Mon Général, ma pipe, mon chat, mon téléphone!... J'appartiens à la Patrie... et à Charles... Compris? Alors rompez!

Une bouffée d'orgueil me monte au front. Sans doute la colère enfle-t-elle les paroles du Général, mais qu'il me cite ainsi publiquement...

De guerre lasse le fantôme de l'ordonnance claque des talons, fait quelques pas et disparaît à travers le mur, non sans m'avoir lancé un regard chargé de haine.

Le Général se rassied.

— Remets le tableau droit, Charles, dit-il en désignant une nature morte accrochée au mur.

Puis, il me réclame une serviette. Je cours la chercher. Il me tend alors un pied immense et ruisselant devant lequel je m'agenouille; je l'enveloppe avec la serviette, et saisi d'un trouble extrême, l'essuie. Après quoi il me tend le second. J'écarte la bassine, m'empare de cet autre pied si semblable au premier (cependant il m'apparaît plus faible, plus désarmé), et dans un élan irrésistible je le porte à ma bouche, je l'embrasse passionnément.

— Charles! murmure alors le Général, Charles!...

Il est sur le point de sangloter. Dehors la nuit s'épaissit toujours.

Des instants comme ceux-ci ne s'inventent pas. Simplement ils sont incommunicables. Ce sont eux qui me nourrissent, qui entretiennent le feu secret de mon cœur durant les longues périodes d'absence. Car nous nous voyons peu, le Général et moi. Rare si, sur quelque

fraction du globe, une guerre n'appelle à soi le haut stratège; ou à défaut de guerre ces « foyers d'incendie » relatés avec désinvolture dans les journaux, entre deux crimes crapuleux, l'ouverture de la pêche ou la cuisse d'une reine de beauté. Au moment où je crois saisir le Général, il me quitte pour retourner à ses foyers. « Le devoir! »

— Vous n'allez pas partir maintenant, mon Général, interrogé-je en lui rendant son pied humide de baisers?

— Non, Charles, mais il faut te montrer un homme! Tu m'entends? Un homme!

Il se lève, toutes larmes fusillées, et c'est comme un drapeau qui flotte devant moi. Je parviens à me dominer :

— Voici vos chaussettes, mon Général!

Il s'installe sur le pouf et soudain je pense à la Comtesse de C..., entrevue avant-hier et qui, comme par hasard, m'a demandé des nouvelles du Général. Le Général, bien qu'il partage avec moi l'horreur des femmes, n'échappe pourtant pas à certains salons, dont celui de la Comtesse. (Service commandé par la République, auquel il se donne avec une bonne grâce redoutable.) Là, se réunissent les esprits les plus aiguisés : académiciens, prélats, antiquaires, hommes d'Etat, savants, Généraux, diplomates... (Ah! l'esclandre, si je révélais que je ne suis qu'enfant de troupe!) Jamais le Général et moi nous ne nous y trouvâmes ensemble. Mais la Comtesse — qui a beaucoup vécu — n'a pas tardé à deviner notre complicité, la profondeur de nos échanges. Elle me prête de l'influence sur la destinée du pays, ce qui me flatterait, si de l'humilité je n'avais fait mon orgueil. Aussi, rien d'étonnant à ce que la Comtesse soit ma meilleure cliente. Elle vient fréquemment dans mon magasin, et, détaillant un bronze antique, ou le phallus menaçant d'une statue nègre :

— Avez-vous des nouvelles du Général? me demande-t-elle à brûle-pourpoint.

Mes réponses sont toujours évasives. Alors la Comtesse prend congé, et d'une voix inimitable :

— C'est un être exquis!

Le Général est presque sur pieds. Il étrangle le dernier lacet.

Soudain je frémis : si la Comtesse disait vrai?... Si le Général était exquis?...

Oh femmes, que je vous hais! La grandeur vous est insupportable et saigne à vos nombrils amers!... Non, Comtesse, le Général n'est pas ce que vous dites!... Ou alors, accordez que la foudre est « exquise », comme exquises l'épée à travers le corps, la mâchoire du tigre se refermant sur la tête du nouveau né, la chute de l'Empire Romain... Non, Comtesse, non! Le Général... Au fait, vous ai-je décrit le Général?

Comment le pourrais-je, hélas, sans trahir! Il y faudrait un suprême talent : celui d'un professionnel de l'encre, d'un mémorialiste, par exemple. Pour peindre un si haut sujet il me manque la plume d'un cardinal, ou d'un saint, ou de Napoléon, ou d'un de ces généraux précisément, lesquels, en quelques traits, vous livrent l'homme, dépouillé de tout artifice, nu comme une baïonnette!... Essayons tout de même, et que le cœur supplée là où faillira le génie :

Le Général est très grand. Si grand que, lorsqu'il se penche pour vous serrer la main (ou pour tout autre motif) l'on croit qu'il va vous remettre un sac de bonbons, comme à un enfant. Cette simplicité désarme. (Il est maintenant tout à fait sur pieds, et me fixe...) Quel divin géomètre muni de quels divins compas et équerres a donné naissance à ce visage où le front trop court, le nez trop long, les oreilles trop larges, le menton intransigeant, loin de se révéler des défauts, obéissent à un chiffre secret, s'ordonnent à un ensemble rigoureux et inoubliable?... C'est un peu comme les soldats d'une compagnie : pris individuellement celui-là est bancal, tel autre bossu, le troisième marqué de la petite vérole; mais faites-les marcher au pas, chaque membre concourt au corps; nous voilà éblouis : l'unité défile, étincelante sous le soleil, indéfectible, sous la pluie, puissante et obstinée, et rien (sinon peut-être une autre compagnie ennemie) ne pourra

arrêter cette ruée tranquille vers la victoire. Ainsi du visage du Général.

Il continue de rester immobile et de me fixer comme s'il devinait, comme s'il consentait, pour m'être agréable, à poser pour la postérité.

— Pardonnez-moi, mon Général, m'écriai-je, si je vous édulcore!

Il ne répond pas, et se dirige vers la bibliothèque où il s'empare du dictionnaire.

Je n'ai pas parlé des yeux, embusqués au creux de profondes orbites, des arcades sourcilières triomphantes, de la petite moustache drue et serrée qui me fait songer à une haie derrière laquelle se camouflerait Dieu sait quoi. Oh! ce regard qui vous saute dessus, qui dénonce, qui tranche, qui rend l'âme grelottante! Le Général vous examine une seconde et il sait exactement qui vous êtes, alors que vous-même et toute votre famille l'ignorez bel et bien. Ce vil plomb devant lui, sa seule présence le transmue en or : bientôt, nous le sentons, nous allons mourir en héros sur le champ de bataille!... Sa tête marche dans les nuages. Ciel! qu'il est grand! Qu'il faut de solitude pour nourrir une telle grandeur, et de grandeur pour nourrir une telle solitude!

— Charles! crie-t-il tout à coup, le mot « édulcore » ne se trouve pas dans le dictionnaire! (Il referme l'énorme volume dans un claquement sec.)

Le sang se glace dans mes veines. Je balbutie :

— Vous m'étonnez, mon Général. Vous... je... vraiment, s'il ne se trouve pas là je me demande où il peut être?

Le Général tourne en rond dans le studio comme un fauve. Je connais la violence des sentiments qui l'agitent lorsqu'un cas de désertion se présente à lui. Une fois déjà : « La peine de mort » avait-il décidé au sujet d'un aspirant traduit devant lui pour abandon de poste. Les larmes de la veuve, du grand-père (grand-père et grand mutilé de guerre) et des orphelines n'avaient pu balancer sa décision. « Un Général qui fait marche arrière tue son propre cadavre! » Phrase lapidaire dont il a

le secret et qui sert sa popularité. La formule brève et tranchante qui résume comme un coup de poing, illumine comme l'éclair, approfondit sans déchirer, gagne toujours l'audience et l'admiration des civilisations cartésiennes.

Le Général continue de tourner en grand tralala, de tourner, de tourner... Ah! qu'il bondisse! mais que cesse ce manège, cet atroce carrousel!

— Oublions cela, Charles (faut-il qu'il me chérisse!), mais vite, apporte-moi du papier. Vite! c'est le moment.

D'un tiroir je sors une pile de feuilles de papiers hautes et vierges comme il les aime. Je l'installe à un guéridon, sous la lumière. Déjà sa plume court toute seule.

Une page, deux pages, trois, quatre, six, dix, douze, quinze! les feuillets volent autour de lui comme des avions, piquent sur le tapis en vrombissant. Il transpire terriblement. (Je raffole de cette odeur de buffle et d'acacia.) C'est à peine si j'ose respirer tant je crains de troubler sa fièvre. Les mots éclatent comme des schrapnells; le Général écrit droit devant lui sans s'arrêter, sans s'accorder la moindre trêve. Est-ce là ce qu'on nomme l'écriture automatique, comme les armes du même nom?

— Je me souviens Charles, fait-il en se tapant le front, avant de prendre chez toi mes petites pilules j'en avais déjà avalé quelques-unes dans la rue!... J'avais complètement oublié!

Une prodigieuse mémoire envahit le Général. Il reprend la plume et braille en même temps qu'il écrit : Bouvines, Azincourt, Honneur, Marignan, 25 Mai, Alésia, Verdun, 4 Septembre, Dignité, Gustave-Adolphe, Catherine II, Utrecht, 9 Thermidor, Sambre et Meuse...

Son visage irradie, il brûle : son éclat devient insoutenable. Général ou pythie?

Soudain il regarde sa montre :

— Minuit moins cinq!

Oh! joie cruelle, éteinte sitôt qu'allumée. Je pâlis à vue d'œil, je...

— Allons Charles, il faut te montrer un homme, dit-il en se levant. Tu m'entends? un homme!

Il ajoute :

— Je dois aller me recueillir sur ma tombe.

C'est presque un inconnu qui ramasse les feuillets épars et me les tend : « Jure-moi de les brûler! » Je baisse la tête. Un doigt sous le menton me la relève. Les lèvres sanglantes du Général se posent sur mon front.

— Au revoir, Charles. Une seule chose : l'action.

Le Général tire les rideaux, ouvre grand la fenêtre, enjambe le balcon. Six étages le séparent du sol. Comme chaque fois il se jette dans le vide : une étoile filante décore les ténèbres.

Je referme la fenêtre. La nature morte penche ostensiblement; je la remets droite. Puis je presse sur mon cœur les feuillets que m'a remis le Général. Comme chaque fois l'écriture s'en est effacée; ils sont redevenus vierges et leur blancheur aveugle l'âme. Je les replace soigneusement dans le tiroir en attendant la prochaine visite.

Extrêmement las j'aborde mon lit. Un paquet de cigarettes de troupe, glissé certainement de la poche d'un adolescent, gît dans les draps. Je tire une cigarette et l'allume. Enfin je m'étends, j'éteins la lumière, et je fume, je fume...

Dehors la nuit s'épaissit de plus en plus.

L'âne d'or

par GÉRARD DE NERVAL

Certains lecteurs réguliers du Mercure de France *se rappellent peut-être les textes de Nerval extraits de l'*Almanach cabalistique pour 1850, le Diable rouge (1849), *sur lesquels nous attirâmes leur attention* (1).

Or, il y a plusieurs années, nous avions aussi remarqué la déclaration de Jules Claretie qui, dans sa biographie de Pétrus Borel, mettait Gérard au nombre des principaux collaborateurs d'un recueil fondé par Borel, intitulé L'âne d'or, *publié vers* 1845. *De ce recueil, il donnait quelques extraits, en particulier une description de la maison de Balzac aux Jardies et une annonce* (2).

Nous l'avons vainement cherché, tant à la Bibliothèque Nationale que dans d'autres bibliothèques; mais récemment, Mlle Peyraube, que nous remercions vivement de son obligeance, nous révéla qu'il existait à la Bibliothèque Nationale un Ane d'or, *attribué à Edmond Texier.*

*Le volume que nous eûmes bientôt en main se présente comme un petit in-*12 *de* 124 *pages édité chez Lavigne, libraire,* 1, *rue du Paon Saint-André, imprimé chez Hippolyte Tilliard. Ce n'était pas celui cité par Claretie, mais il nous apparut aussitôt qu'il contenait d'intéressants textes de Nerval; sur la première page on lit :* « L'âne d'or, *recueil satirique par Pérégrinus.* »

Un dépouillement des années 1840 *à* 1850 *de la* Bibliographie de la France *ne révèle d'ailleurs l'existence que d'un seul* Ane d'or, *celui même qui nous occupe, annoncé*

(1) *Mercure de France*, 1er septembre 1950.
(2) J. Claretie : *Pétrus Borel* (1865), pp. 111 à 115 et note p. 125.

le 19 février 1842 sous le n° 860, comme recueil satirique.

Si on se reporte au volume Les supercheries littéraires dévoilées *de Quérard, on y apprend que le pseudonyme de Pérégrinus cache trois écrivains et que ce petit volume a été attribué à Edmond Texier. Ainsi se trouve expliqué le classement de la Bibliothèque Nationale. Le pseudonyme ressemble d'ailleurs à celui de Lord Pilgrim, employé par Houssaye et par Nerval.*

La date de 1842 nous retiendra un instant : Gérard de Nerval était sorti de la maison de santé du Dr Esprit Blanche en novembre 1841; un dossier des Archives Nationales que nous avons publié (3) *montre qu'en 1842 il est probablement resté à Paris et que, le 23 avril, un secours de trois cents francs lui a été alloué. C'est dire que sa santé demandait encore des ménagements et qu'il ne travaillait que par intermittences. Or l'un de ses intermédiaires habituels, dans ses relations avec les éditeurs et avec les fonctionnaires du ministère de l'Intérieur, fut précisément son ami Edmond Texier. Pour s'en convaincre, il suffit de se reporter à la* Correspondance *de la période 1839-1842* (4). *A diverses reprises, Texier y est indiqué comme intermédiaire et on peut même penser que ce journaliste exerçait alors des fonctions officieuses au Ministère de l'Intérieur. D'ailleurs l'un des principaux témoignages directs que nous possédions sur la crise de 1841 est précisément un article d'Edmond Texier* (5). *Il n'y aurait donc rien de très surprenant à ce que Texier se soit chargé de porter chez un libraire le manuscrit de* L'âne d'or. *Ce journaliste connu, paraissant seul dans une telle affaire, on aura pu, sans autre preuve, lui attribuer à tort la composition de l'ouvrage.*

Toutefois, la critique interne ne permet pas d'attribuer à Nerval la totalité du recueil. En effet, à partir de la page 76, il est question de politique, et la satire prend un tour direct et personnel, presque diffamatoire, qu'on ne trouve nulle part ailleurs chez l'écrivain. Les pages que

(3) *Œuvres*, éd. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome I, pp. 854-855.
(4) *Œuvres*, éd. cit. Lettre 49, p. 801; lettre 80, p. 842; lettre 82, p. 846.
(5) *Le Siècle*, 24 décembre 1883, voir aussi *Critiques et récits littéraires* (1853).

M. Gilbert Rouger publie montrent au contraire le ton élevé que Gérard adoptait pour aborder les problèmes politiques. C'est pourquoi nous pensons qu'il convient de laisser ces pages soit à Edmond Texier, soit à Arsène Houssaye.

Le titre même L'âne d'or *est celui de l'ouvrage d'Apulée dont la mention revient sans cesse sous la plume de Nerval — dans* Les Illuminés *par exemple — et dont un chapitre est une des principales sources d'*Isis.

Les pages que nous proposons d'attribuer à Nerval se divisent en cinq chapitres, occupant les pages 5 *à* 75 : *I. « Une âme sans corps. » II. « Séance humanitaire. » III. « A quoi sert le latin. » IV. « Le cacique. » V. « Le bal de l'opéra », auxquels il convient, croyons-nous, d'ajouter la conclusion du recueil* (pp. 120-123).

Pour deux de ces chapitres : « Une âme sans corps » et « A quoi sert le latin », on se trouve en présence de textes déjà connus sous une autre forme. En effet « Une âme sans corps » représente une première version de la nouvelle Le Comte de Saint-Germain, *que nous avons publiée d'après le manuscrit, daté par nous de* 1853 (6), *tandis que « A quoi sert le latin » est une reprise et une amplification de l'article* Les banquets d'anciens écoliers, *donné par Gérard sous le pseudonyme Aloysius dans* Le Prisme *en* 1841 (7). *Les trois autres chapitres sont entièrement nouveaux.*

Nous publions ici les pages intitulées « Une âme sans corps » et « Séance humanitaire » (chapitres I et II) (7 *bis*).

La comparaison du premier chapitre avec l'ébauche du Comte de Saint-Germain *permet de mesurer l'écart entre le Nerval de* 1842 *et celui de* 1853. *Le parallèle entre le conte* La main enchantée (1832) *et le plan d'opéra-comique* La main de gloire (1850) (8) *montrait comment, dans la deuxième partie de sa carrière, l'écrivain avait remanié ses œuvres antérieures en fonction de ses obses-*

(6) *Mercure de France*, novembre 1953.

(7) A la table des matières du *Prisme*, l'article porte comme nom d'auteur Gérard de Nerval.

(7 *bis*) « Le bal de l'Opéra » a été reproduit dans la *Nouvelle Revue française* de février 1955.

(8) Voir *Le Mercure de France*, 1er décembre 1949.

*sions occultistes. De même, « Une âme sans corps » fut écrit sans doute aussitôt après la première crise; le ton du narrateur restait léger et dans la tradition des contes philosophiques du XVIII*e *siècle, mais le thème des transmigrations, déjà occultiste, deviendra l'essentiel de la version de 1853. Ce sujet de récit est d'ailleurs assez voisin d'un épisode des* Posthumes *de Rétif de la Bretonne auquel Gérard devait faire allusion dans « Les Confidences de Nicolas » : « Un personnage nommé Multipliandre a trouvé le secret d'isoler son âme de son corps et de visiter les astres sans perdre la possibilité de rentrer à volonté dans sa* guenille *humaine. »*

Le thème se confond avec celui utilisé par Balzac dans Le Centenaire ou les deux Béringheld, *que Nerval connaissait peut-être; de ce personnage, le romancier a dit : « ...Le voyez-vous thésauriser les sciences, ne perdre rien des découvertes particulières [.....] s'emparant de tous les pouvoirs; parcourant tout le globe, le connaissant dans les plus petits détails, devenant, à lui seul, les archives de la nature et de l'humanité, se dérobant à toutes les investigations, en se réfugiant dans tous les pays ..... . Tantôt revêtant les haillons de la misère, et, le lendemain, prenant le titre d'une maison éteinte et voyageant dans une voiture magnifique; sauvant la vie des bons et laissant mourir les méchants : un tel homme remplace le destin, il est presque Dieu! [.....] Il a dans sa main tous les secrets de l'art de gouverner, et les secrets de chaque Etat. Il apprend enfin à quoi s'en tenir sur les religions, sur l'homme et sur les institutions* (9). *»*

Le deuxième chapitre aborde deux sujets mystiques, très actuels en 1842 : on y trouve la satire du fouriérisme, puis celle du Mapah et de l'évadaïsme, enseignement de « celui qui fut Ganneau », disciple du Mapah Caillaux.

On connaissait l'attitude ironique de Nerval à l'égard de Fourier et de son école par le dialogue supposé de Gérard avec Considérant, rapporté par Mirecourt.

(9) Cit. d'après H. Evans : *Louis Lambert et la Philosophie de Balzac* (1951), pp. 41-42.

L'unique contribution de Nerval à La Phalange *sera* Isis *(autre allusion à l'*Ane d'or*) — qui y paraîtra en* 1845, *et n'aura qu'un lointain rapport avec les doctrines de l'école.*

Nerval semble s'être borné à parcourir d'un œil amusé les ouvrages de Charles Fourier, pour y relever les passages les plus insensés. Il n'a rien inventé, il lui a suffi de citer ou de démarquer de très près quelques passages pris dans la Théorie des quatre mouvements et des destinées générales (1808) *et dans le* Traité de l'association domestique-agricole (1822), *pour obtenir le discours extravagant qu'il prête à son apôtre du fouriérisme. N'était-il pas tentant, en effet, de se moquer de la grave déclaration de Fourier : « La couronne [aurore boréale permanente] [.....] entre autres bienfaits, changera la saveur des mers, et décomposera ou précipitera les particules bi-lumineuses, par l'expansion d'un* acide citrique boréal. *Ce fluide, combiné avec le sel, donnera à l'eau de mer le goût d'une sorte de limonade que nous nommons aigresel* (10). »

De même, Gérard n'a pas manqué de reproduire l'essentiel de la page, aujourd'hui fameuse, du Traité de l'association domestique-agricole *qui, sous la rubrique « Pivot inverse », nous livre le « Détail d'une création de clavier hypo-majeur » avec ses porteurs élastiques (anti-lions, anti-tigres, anti-léopards), ses anti-baleines traînant le vaisseau dans les calmes, ses anti-crocodiles ou coopérateurs de rivières, ses anti-phoques ou montures de mer. Fourier précisait d'ailleurs qu'on pourrait voir commencer ces nouvelles créations « sous cinq ans » et concluait : « Tous ces brillants produits seront les effets nécessaires d'une création en aromes contre-moulés, qui débutera par un bain aromal sphérique purgeant les mers de leurs bitumes* (11). »

On notera d'ailleurs que Nerval évita d'aborder le fond de la doctrine. Quand quelques années plus tard « le veuf, l'inconsolé » se désignera aussi comme « initié et ves-

(10) *Théorie des quatre mouvements et des destinées générales*, Lyon, 1808, note de la page 69.
(11) *Traité de l'association domestique-agricole*, 1822, p. 529.

tal » (12), *il se rappellera les* vestels *ou* vestals *de Fourier.*

Nerval se moque aussi du Mapah Ganneau et de son disciple Caillaux. On sait que ces swedenborgiens français essayèrent, au moment du retour des cendres de Napoléon, et au même moment que Towianski, d'instaurer le culte de Napoléon (13).

Là encore, l'ironie de Nerval est surtout une défense : il ne se sait que trop enclin à tomber dans toutes les chausse-trapes mystiques. Bien des pages, de ses poèmes de jeunesse aux Chimères, *attestent l'importance qu'eut pour lui l'épopée napoléonienne et son culte du héros solaire. Une nouvelle fois, dans un article publié dans* La Presse *le 29 juin 1845, Nerval se moquera des « Dieux inconnus », parmi lesquels le Mapah et son disciple.*

Les pages nervaliennes qu'on va lire nous semblent annoncer par leur inspiration, et cela dès 1842, à la fois Les Illuminés *et* Les Nuits d'octobre. *L'unité et la continuité de l'œuvre de Gérard de Nerval y apparaissent donc en pleine lumière.*

JEAN RICHER.

I. — *UNE AME SANS CORPS*

« Enfin me voici délivré!... Je me trouvais depuis deux heures dans une position assez désagréable!

— Eh quoi! s'écria le marquis de Morangles, vous n'êtes donc pas mort, mon cher ami!

— Mort! pour qui me prenez-vous? Je ne fus jamais plus vivant qu'à cette heure. Quant à être votre ami, c'est possible... mais je ne vous connais pas.

— Comment, mon pauvre d'Almany, auriez-vous perdu la raison? revenez à vous-même...

— D'abord, qu'est-ce que c'est que moi-même?

(12) Lettre 345.
(13) Sur le Mapah-Ganneau, sur l'évadisme et Caillaux, consulter : A. Dumas, *Mes Mémoires*, tome VIII; Champfleury : *Vignettes romantiques;* Erdan : *La France mystique;* Edmond Texier : *Critiques et récits littéraires;* Eliphas Lévi : *Histoire de la magie.*

— Hélas! il est fou! se dit le marquis; ma foi, je vais appeler.

— N'appelez pas, sur votre âme! et d'abord expliquons-nous. Je vous préviens que vous allez être considérablement étonné; c'est un effet que je produis toujours en pareille occasion. Apprenez que je ne suis pas celui qui est mort dans cette chambre il y a deux heures...

— Vous n'êtes pas mon pauvre ami d'Almany qui m'a légué quinze cents livres de rente pour le pleurer?

— C'est vous qui m'apprenez son nom, que je vais porter désormais...

— Ah ça, une minute! Vous êtes un démon, un vampire, ou un intrigant. Vous revenez pour dépouiller un malheureux héritier du fruit de ses soins et de ses larmes... »

Ici le marquis de Morangles se dirigea vers la porte, le mort saisit à temps un coin de sa douillette puce, et lui cria avec force : « Asseyez-vous!

— Hélas! dit l'héritier tremblant, si tu es mon ami d'Almany, qui ne me reconnais plus, sois témoin, âme infortunée! que j'ai rempli fidèlement tes dernières volontés; j'ai commandé un enterrement de première classe dont tu seras satisfait, M. Gannal va venir procéder à ton embaumement selon tes désirs, et j'étais là à l'attendre, quand tout à coup... »

Ici ce fut le mort qui frémit à son tour :

« On veut m'embaumer?... Eh! mais, dites donc, mon cher monsieur, ne plaisantons pas!

— Ce n'est rien, mon pauvre défunt! une incision à l'artère carotide, on injecte du sublime corrosif, et je ne sais quoi encore; cela ne se sent pas! Alors vous serez bien sûr de ne pas être enterré tout vivant.

— Peste! je le crois bien!

— Par exemple, il faut se tenir tranquille; c'est bien le moins, quand on a vécu honnêtement, de finir comme tout le monde. Dans mon temps, un mort qui se serait comporté comme vous, aurait été cloué dans sa bière avec un pieu dans la poitrine.

— Finissons-en! interrompit le ressuscité : vous

m'avez l'air d'un honnête homme, et je vais m'ouvrir à vous tout entier. Le défunt vous a mis dans son testament, moi j'acquitterai la rente; il était votre ami, vous serez le mien, et ce ne sera pas peu d'honneur, je vous jure.

— Mais, si vous n'êtes pas le diable, dit le marquis, ne seriez-vous pas la vingt-cinquième incarnation de Brahma?

— Hélas non! je ne suis qu'un pauvre philosophe pythagoricien, sceptique, cynique, épicurien, mystique et apocalyptique; et je dois jouer un jour un beau rôle dans le grand mystère du jugement dernier.

— Je crois toujours, se dit le marquis de Morangles, que je ferai bien d'aller chercher la garde, mon pauvre ami n'est pas mort, mais il est fou!

— Arrêtez, s'écria l'étrange interlocuteur, et tâchez de ne pas jouer le rôle d'un niais; je ne dis pas toujours qui je suis, et vous gagnerez beaucoup à me comprendre. Ecoutez donc.

— Voilà bientôt seize siècles que j'habite ce globe sous mille formes qui ne m'appartiennent pas. Je fus d'abord ce fameux Lucius dont les métamorphoses ont été trois fois célébrées. Plus tard, je me suis appelé Pérégrinus-Protée, le cynique. Lucien et Wieland vous ont appris mon histoire. Je suis l'inventeur du suicide le plus extraordinaire qu'on ait vu sur ce globe. Je me suis brûlé moi-même en place publique, à Olympie, aux yeux de toute la Grèce conviée à ce spectacle. Mes disciples m'entouraient et devaient apprendre par là comment on se fait immortel, mais, hélas, aucun n'eut ensuite le courage de m'imiter.

— Je le crois facilement, dit le marquis de Morangles; mais vous dûtes avoir un moment peu agréable. Lucien assure qu'on sentait votre rôti de deux lieues.

— La sensation n'est que dans l'idée, je l'ai démontré, mais le pire pour moi fut qu'ayant été pendant ma vie de toutes les religions, puis les ayant niées tour à tour, ayant affirmé, puis contredit toute vérité humaine ou divine, m'étant posé enfin comme l'Incréé, le Radical et

l'Absolu, les Dieux de tout pays m'ont laissé me reconnaître tout seul dans la création. Je n'avais plus de corps, puisque j'avais moi-même détruit celui dans lequel j'étais né; indépendant, mais exclu de toutes les séries animales organisées selon l'ordre actuel, j'attends la fin du monde pour protester en mon nom et au nom de mes disciples, j'en ai beaucoup, même aujourd'hui.

— Vous êtes le père de l'éclectisme?

— Je m'en flatte. — Je suis donc celui qui n'est ni mort, ni vivant, ni ombre, ni corps, ni élu, ni damné, ni historique, ni fabuleux. On croit que le monde sera jugé entre Dieu et le Diable, justice ou crime, joie ou douleur : moi j'arriverai en troisième plaider la cause du néant.

— Mais vous existez, dit le marquis...

— Dans la peau des autres, mon ami! L'esprit impalpable et flottant qui fut Pérégrinus-Protée se serait dissous peut-être à tout jamais dans l'air embaumé d'Ionie, si, dans l'instant même où j'expirai sur mon bûcher, un enfant n'eût été étouffé dans la foule qui m'admirait. Son dernier cri attira mon âme errante, et à l'instant j'eus le sentiment de la souffrance qu'il venait d'éprouver lui-même, son esprit passa près de moi comme un éclair, et se perdit dans le ciel; moi j'étais cloué dans ce monde, je rallumais cette lampe éteinte, et ne devais jamais savoir par quel mystère j'allais repasser et renaître ainsi tour à tour dans mille corps, dont le dernier souffle m'appelle sous un magnétique rayon! Je me suis vu enfant, homme, femme tour à tour, mourant comme les autres, par hasard ou par destinée; mon âme a parcouru toute l'échelle humaine, j'ai été roi, empereur, cacique, artiste, bourgeois, soldat, Grec, Indien, Américain, Français même. Il y a six heures, je suis mort en Chine d'un excès d'opium, et après avoir flotté délicieusement de mer en mer... Mais vous ne m'écoutez pas!

— Pardon, pardon! Je cherchais comment en justement six heures...

— Cela est fort simple : un demi-tour du globe... Je ne sais quelle odeur délicieuse m'a attiré dans cette chambre...

— Ce flacon d'opium, sans doute, mon ami en prenait pour pouvoir dormir.

— Voilà toute la loi de mes transformations! Une odeur m'attire, une saveur me fixe, une harmonie me guide souvent dans l'espace, le rayon d'une étoile contrarie parfois mon essor. Un jour je surprendrai ces secrets, ces lois bizarres, et je saurai choisir mes résidences... Comment suis-je sous ce visage-ci?

— Vous avez quarante-cinq ans, toutes vos dents, peu de cheveux, mais on a inventé des perruques incroyables, vous êtes dispos, bien taillé, un peu maigre, vous souffrez d'une sciatique fort incommode.

— Ah! diable oui! dit Pérégrinus, en se levant à demi.

— Mais vous avez un bon coupé, vingt mille livres de rente, et vous êtes veuf.

— Tant mieux! dit Pérégrinus, et se jetant hors de son lit, il se disposa à s'habiller.

— Eh mais, dit-il en faisant sa toilette, ce diable de mort avait de fort beau linge, de la batiste la plus fine, très bien, l'appartement est aussi fort confortable. Ah ça, n'y a-t-il pas de domestique ici?

— Vous comprenez, dit le marquis, que tout ce monde-là se promène, croyant le maître trépassé... Ils seront bien surpris.

— Je ferai maison nette pour éviter toute maladresse dans ma position. Quant à vous, mon ami, il faudra que vous me mettiez au courant des affaires de ce monde-ci, que vous me pilotiez dans cette société, que j'ai fort oubliée, car je n'ai pas vu l'Europe depuis bien des années. La dernière fois que j'y ai vécu, c'était sous la forme du fameux comte de Bonneval, qui est mort à Venise d'une indigestion de pastèques...

— Mais le comte de Bonneval n'est pas mort à Venise (14).

— Eh! mon cher, vous en êtes toujours aux apparences humaines. Le comte de Bonneval était bien mort, comme votre ami d'Almany; je ranimai son corps, et son trépas

(14) Nerval pense probablement au séjour du Comte de Bonneval à Venise qui précéda son installation en pays turc. C'est en 1729 qu'il gagna Sarajevo, de Venise. Bonneval est mort à Constantinople le 23 mars 1747.

a passé pour une syncope, comme celui de votre ami passera pour une léthargie. Je vous conterai cette aventure plus tard. Quant à présent, sortons et mêlons-nous à cette foule inconnue pour moi. Où allez-vous me conduire, mon brave marquis? J'ai besoin d'être au courant de tout en quelques heures, car imaginez-le bien, je ne suis pas ici pour m'amuser.

— Vous avez donc une mission d'en haut!

— Ou d'en bas, peu importe! Il n'y a ni haut ni bas dans l'infini. Je vous l'ai dit, je prépare la critique générale de l'humanité, je recueille les fautes de la créations, je marque les mauvais points de la composition universelle! Hâtons-nous; ce monde n'est plus pour durer longtemps; sa surface est à moitié desséchée et refroidie, son soleil est taché comme une vieille orange, sa lune blafarde est morte depuis bien des siècles...

— C'est l'opinion de nos savants, dit le marquis de Morangles : la lune n'a plus d'atmosphère, le soleil a sensiblement pâli... Je vous assure que je ne serais pas ennemi d'un cataclysme; je m'ennuie beaucoup.

— Et moi donc! dit Pérégrinus. Çà, ne perdons pas de temps, où allez-vous me conduire d'abord? Que dit-on, que fait-on par ici? Y a-t-il encore des philosophes?

— Plus que jamais, dit le marquis; et justement aujourd'hui il se tient, rue du Bac, un grand congrès socialiste, où vous entendrez discuter les plus hardis de nos théoriciens modernes.

— Je suis prêt, dit Pérégrinus, partons. »

Et ils se dirigèrent vers la rue du Bac.

II. — *SEANCE HUMANITAIRE*

Lorsqu'ils entrèrent dans la salle, ils virent un public nombreux composé d'hommes et de femmes. Quelques-unes de ces lionnes humanitaires portaient sur les traits de leur visage pâli les traces de fatigue du bal de la veille. Des groupes nombreux se formaient de toutes parts et tout le monde parlait à la fois, lorsque le prési-

dent de l'assemblée, agitant sa sonnette, réclama le silence :

« Messieurs, dit l'orateur qui continuait son discours suspendu quelques instants, le christianisme avait établi une lutte entre les passions et le devoir : le devoir, sentinelle éternelle, veillait, l'arme au bras, à côté des passions et faisait immédiatement feu sur la première qui tentait de se révolter : alors, il y avait lutte, combat corps à corps, tantôt au profit du devoir, tantôt à l'avantage de la passion; c'est au plus fort que demeurait la victoire. Dans le monde unitaire, cette lutte n'existe plus : la tendance des passions se manifeste d'elle-même et forcément, vers la règle du devoir, par la force impulsive de l'attraction.

« Aujourd'hui la terre est mal divisée, mal peuplée, mal gouvernée, les villages, les villes, les royaumes, les empires existent sans but, sans idées, sans moyens, il faut tout renverser pour pouvoir tout reconstituer, il faut faire *table rase* dans l'ordre des faits, comme Condillac l'exigeait pour l'ordre des idées. Le monde *garantiste* et *sociantiste* sera un immense échiquier divisé en une infinité de cases, dans lesquelles les travailleurs passionnels seront répartis en groupes, en séries et en phalanges. Aujourd'hui, ce qu'il y a de mieux à faire, c'est de renverser les villes, de détruire les maisons, et de constituer des phalanstères; dans un phalanstère, tout sera organisé pour une vie attrayante et libre.

« La vie du phalanstère sera l'eldorado si longtemps poursuivi par les espérances humaines. — L'individu ne suivra que ses élans et ses sympathies... Les travailleurs ne feront que ce qui conviendra à leur tempérament. — Les gens passionnés pour les tulipes, autrement dit les *Tulipistes*, ne cultiveront que cette fleur, c'est ainsi qu'il y aura les *Jonquillistes*, les *Jacinthistes*, les *Daliatistes*, les *Caméliatistes*, et les *Hortensiatistes* (15)...

« Les artistes se grouperont en phalange pour exécuter une œuvre. Si l'on fait faire un portrait, chaque peintre

(15) Cf. Ch. Fourier : *Traité de l'association domestique-agricole*, éd. cit. T. I, p. 502. La tulipe, selon Fourier, est en relation avec la justice, la renoncule avec l'étiquette, l'hortensia avec la coquetterie.

choisira la partie qu'il affectionnera spécialement, l'un fera les cheveux, l'autre les yeux, un troisième la bouche, un quatrième les oreilles, et ainsi de suite.

« Pour arriver au perfectionnement de l'industrie et de la gastronomie, car tout a été prévu, on aura recours à des congrès humains où seront appelés tous les travailleurs passionnels. Il y aura là combat, lutte harmonique. Un prix sera accordé à celui qui aura découvert la meilleure charrue, perfectionné les petits pâtés. Il y aura le grand *côtelettier*, ou celui qui fera le mieux les côtelettes; le grand *bifteakier*, ou celui qui fera le mieux les biftecks, le grand *omelettier*, ou celui qui fera le mieux les omelettes, et ainsi de suite.

« Ce n'est pas tout, Messieurs, le monde se modifiera lui-même sous l'empire de la loi harmonienne. Le monde, vous le savez, doit avoir une durée de quatre-vingt mille années. Quarante mille ans d'ascendance, quarante mille ans de descendance. Dans ce nombre sont enveloppés huit mille ans d'apogée. Le monde est à peine adulte; il a sept mille ans, il n'a connu jusqu'ici que l'existence irrégulière, chétive, irraisonnable de l'enfance, il va passer dans sa période de jeunesse, puis dans la maturité, point culminant du bonheur, pour descendre ensuite vers la décrépitude. Ainsi le veut la loi d'analogie : le monde, comme l'homme, comme l'animal, comme la plante, doit naître, grandir, se développer et périr. La seule différence est dans la durée. Alors, Messieurs, apparaîtront des phénomènes inouïs et qui sembleront surnaturels; une couronne boréale se fixera comme un soleil sur le pôle nord, dissoudra ses glaces et rendra ses mers navigables; les orangers fleuriront dans le pôle nord comme en Italie, et le ciel de Pétersbourg n'aura rien à envier, pour la douceur et la sérénité, à celui de la blonde Provence. L'Océan, par un procédé chimique jusqu'ici ignoré, sera dégagé de la partie saline et ne formera plus qu'une immense limonade qui donnera aux hommes de la force et de la virilité.

« Alors, des créations plus parfaites que celles aujourd'hui connues, peupleront le globe et concourront au

bonheur de l'individu social. Les créations mauvaises, telles que les tigres, les léopards, les marsouins et tous les animaux malfaisants disparaîtront pour faire place à des êtres serviteurs de l'homme. Alors naîtra l'anti-lion, quadrupède docile, porteur élastique, sur lequel un cavalier, partant le matin de Calais à Bruxelles, ira déjeuner à Paris, dîner à Lyon et souper à Marseille : moins fatigué de cette journée que s'il l'eût passée dans une berline excellente. Le cheval est un solipède qui sera à l'anti-lion ce qu'est la voiture sans soupente à la voiture suspendue. Quant au chemin de fer, nous n'en parlons pas, il sera supprimé dans la société harmonienne.

« Puis viendront ensuite l'anti-tigre, l'anti-léopard, qui seront de dimension triple des moules présents. Un anti-lion franchira aisément, à chaque pas, quatre toises par bond rasant, et le cavalier, sur le dos de ce coureur, sera aussi mollement que dans un coupé suspendu. Il y aura encore des anti-baleines qui traîneront les vaisseaux dans les calmes, des anti-requins qui aideront à traquer le poisson, des anti-hippopotames, des anti-crocodiles et des anti-phoques ou montures de mer, sur le dos desquelles l'homme pourra traverser l'Océan.

« Mais ce n'est pas tout encore, continua le prédicateur : La grande âme des planètes ne meurt pas, vous le savez, mais elle passe en d'autres planètes avec les âmes qu'elle porte, afin que ces dernières croissent en bonheur et en développement pendant plusieurs milliards d'années. Notre monde est une planète, et ses quatre-vingt mille ans d'existence accomplis, il se fondra dans un autre monde, pour participer à une vie nouvelle et toujours progressive. Jamais la transmigration indoue et la métempsycose pythagoricienne, qui préludaient à la vérité cosmogonique, n'avaient été jusque-là, chacune de nos trente-deux principales planètes travaille pour les trente et une autres. Elles ont entre elles une corrélation directe, qui fait qu'elles n'existent que les unes par les autres, toujours par la loi d'attraction, car la loi d'attraction est universelle. Nous n'avons pas un fruit, pas une planète, qui ne soit en rapport avec les planètes corres-

pondantes. Ainsi les raisins muscats, ou de *sorte pivotale*, sont donnés par les aromes du soleil et de la terre. Les autres espèces de raisins proviennent d'un amalgame des deux aromes de la terre avec ceux d'autres planètes; le plus délicat de tous, le *pulsart*, est de Mercure, qui est la planète la plus avancée, le *chasselas* paraît être de Vénus, le *malvoisie* de Saturne, etc., etc. (16)...

« Bientôt, Messieurs, dans la société unitaire et *garantiste*, toutes les planètes entreront matériellement en correspondance harmonienne. Le télescope de l'astronome Herschell grossit 40.000 fois les objets. Nous obtiendrons, nous, au moyen de nouveaux verres, un développement 40.000 fois supérieur à celui que donne le télescope d'Herschell. Dès que nous serons pourvus d'un de ces télescopes, les mondes entreront en correspondance télégraphique. Mercure, comme je le disais plus haut, marche depuis longtemps dans les voies de l'harmonie sociétaire; c'est lui qui nous apprendra l'alphabet de la langue unitaire et harmonique.

« Alors, Messieurs, voyez quel avantage résultera pour les mondes de cette immense harmonie. Les astres parleront entre eux et traiteront aussi facilement de leurs affaires que les souverains ou les peuples d'aujourd'hui dans leurs transactions et négociations diplomatiques : il y aura alors des conférences sidérales. Chaque monde concourra aux intérêts de tous. Tel vaisseau, par exemple, parti de Londres, arrive aujourd'hui en Bengale, en Chine, en Japon. Demain Mercure, avisé des arrivages et mouvements par les astronomes d'Asie, en transmettra la liste aux astronomes de Londres (17).

« Voilà, Messieurs, où nous devons arriver et où nous arriverons, avec la force *cabaliste* que Dieu a mise en nous. L'attraction, Messieurs, l'attraction avec son caractère universel, et non pas exclusif, comme le lui avait donné Newton, en l'emprisonnant dans des limites étroites, l'attraction est destinée à faire le bonheur de l'humanité. »

(16) Ch. Fourier, *op. cit.*, t. I, p. 530.
(17) d°, p. 534.

Cette magnifique improvisation fut applaudie, à tout rompre, par quelques amis *passionnels*, mais à peine l'orateur fut-il descendu de la tribune qu'un autre lui succéda.

C'était un jeune homme dont la barbe fabuleuse décrivait des arabesques sur une souquenille verte, assez sale : « Je suis le Mapah, dit-il. — Le Mapah est l'homme androgyne, l'homme père et mère, Mapah est composé de deux mots, papa, maman. *Ma-pa!* J'ai ajouté un h, pour donner à ce nom symbolique quelque chose d'oriental, c'est de la couleur locale humanitaire.

« Messieurs, le monde est sauvé, j'ai trouvé la solution du grand problème. — Nous entrons dans l'*évadaïsme*.

— Qu'est-ce que l'évadaïsme? demanda timidement un monsieur à lunettes.

— L'évadaïsme, c'est la nouvelle synthèse du grand Evadam. Cette formule renferme les noms de l'homme-femme, Eve et Adam... L'androgyne, le père et la mère. Les deux êtres séparés n'en font plus qu'un, l'homme est réuni à la femme, et la femme à l'homme; l'antagonisme des deux sexes n'existe plus, l'homme est libre, la femme est libre, tout le monde est libre.

— Vive la liberté! cria un auditeur transporté. — Silence! reprit le dieu, un sergent de ville pourrait nous entendre!...

— Le monde, continua le Mapah, a d'abord été à l'état de minéralité, puis d'animalité, puis d'hominalité; il est passé aujourd'hui dans la phase évadienne qui est la synthèse épopéique des harmonies planétaires. Il y a deux mille ans, Dieu s'est fait homme dans l'incarnation du Christ pour sauver les hommes; il y a vingt-cinq ans, Dieu s'est fait peuple dans l'incarnation du peuple français, qui est mort à Waterloo pour sauver les nations. Waterloo, ajouta-t-il, est un dérivé de *water* qui veut dire eau en hollandais, et de *lande* qui signifie terre en français : l'eau et la terre, c'est-à-dire le monde. Waterloo est le calvaire moderne; aux deux pôles, expansion et amour. » Ici, le dieu avala trois verres d'eau et continua :

« Napoléon n'était pas un crétin, ainsi que l'ont pré-

tendu quelques novateurs téméraires. Napoléon représentait le peuple, et tous les monuments élevés par son génie resteront comme autant de symboles de la grande ère évadienne; la croix d'honneur, par exemple, est la signification mystique du globe, chacune de ses cinq branches représente une partie du monde, l'Europe, l'Asie, l'Afrique, l'Amérique et l'Océanie; c'est dire assez que les barrières jetées entre les nations par le despotisme des maîtres, vont se briser au premier choc du bélier évadien! Le prolétariat cesse, le monopole disparaît, le monde respire; aux deux pôles, expansion et amour, le grand règne de l'évadaïsme commence. »

« Quel diable de langage parlent donc ces gens-là? dit Pérégrinus au marquis, moi qui connais tous les dialectes de la terre, c'est la première fois que j'entends ces mots barbares et inintelligibles!

— C'est la langue humanitaire, répondit le marquis, c'est avec cela que les réformateurs modernes veulent changer les destinées de l'humanité. Mais écoutez : voici un nouvel orateur qui va prendre la parole. »

« Messieurs, commença le troisième orateur, si quelqu'un peut se flatter de posséder la vérité, je crois sans fatuité que c'est moi. Prêtez-moi quelques minutes d'attention.

« L'ignorance de soi-même a été de tous les temps le plus grand malheur de l'individu : les anciens l'avaient si bien compris, qu'ils regardaient l'homme comme un petit monde (microcosme), et que la devise de Solon, qu'il fit placer au fronton du temple de Delphes, était celle-ci : *Connais-toi toi-même.* — Pour arriver à la connaissance de soi-même, il ne suffit pas de monter à califourchon sur le dos de l'observation et de galoper à travers ses instincts, ses désirs, ses passions, ses volontés et tous les autres attributs qui sont du domaine de l'esprit humain. L'observation est une haquenée tantôt fougueuse, tantôt rétive, qui va tour à tour au pas, au trot, au galop, et le plus souvent se couche au milieu de la route sans vouloir aller plus loin; d'ailleurs, dans ce périlleux voyage autour de la conscience, que de contrées ignorées

se dérobent le plus souvent à l'investigation de votre lorgnette observatrice. Il faut donc avoir recours à un autre procédé, à un procédé matériel et irréfutable. La nature nous a placé, sur le crâne, des saillies et des anfractuosités qui sont la reproduction mathématique du développement interne du cerveau : à l'aide de ces organes, indicateurs d'une qualité bonne ou mauvaise, d'une vertu ou d'un vice, il est facile, par le *palpement*, de se connaître non seulement soi-même, mais de connaître encore les autres à première vue. »

— Voilà un procédé qui ne servira guère que les gendarmes et les procureurs du roi, murmura Pérégrinus à son compagnon.

— Messieurs, continua l'orateur, après bien des nuits de veilles et de travail, je suis arrivé à une découverte qui va changer, en quelques années, la face de l'humanité. J'ai confectionné des calottes en caoutchouc qui, appliquées de bonne heure sur la tête de l'enfant, compriment les organes vicieux et malfaiteurs, et développent, au contraire, les organes intelligents. Jusqu'à ce jour, la tête de l'homme a poussé au hasard comme un champignon; moi je veux la diriger convenablement, de sorte que, dans vingt-cinq ans, il n'y aura plus ni voleurs, ni crétins, ni usuriers, ni paresseux, ni malfaiteurs, etc., etc. Le monde ne sera peuplé que de gens de bien et d'hommes de génie; et maintenant, pour ma découverte, je ne demande rien, Messieurs, rien que l'estime de mes concitoyens et le débit de mes calottes organiques. Prix : 3 fr. 50.

— Voilà qui est, ma foi, très ingénieux, dit le marquis.

— Hélas! tout cela n'a pas même le mérite de la nouveauté, répondit Pérégrinus : je me rappelle parfaitement que, du temps que j'étais à Alexandrie, c'est-à-dire plus de deux siècles après Jésus-Christ, les novateurs avaient trouvé des choses beaucoup plus drolatiques. Du reste, cette époque-ci a beaucoup de rapports avec celle dont je vous parle. Il existait alors, comme à présent, des sectes de toutes sortes, chacun avait dans un coin de sa cervelle une recette pour sauver le monde; mais le

temps a balayé toutes ces théories excentriques, et il emportera les novateurs d'aujourd'hui comme il a fait des précédents. Le monde tourne dans un cercle éternel... Mais sortons; je répète là Boulanger, qui répétait Vico, qui répétait Apollonius, qui répétait Pythagore...

Ils entrèrent au café Desmares.

GÉRARD DE NERVAL ET LOUIS-PHILIPPE

Le Carrousel, journal de la Cour, de la ville et des départements

par GILBERT ROUGER

Dans une de ces « librairies à chaises » que fréquentait Pierre Champion, j'eus l'an passé l'heureuse fortune de m'entretenir avec un bibliographe aussi obligeant qu'érudit, M. Jacques Mégret. « Vous aimez Nerval, me dit-il; connaissez-vous *le Carrousel? Le Carrousel* fut un éphémère périodique, illustré de planches de modes dessinées par Gavarni, qui vit le jour au temps de la déconfiture du *Monde dramatique.* Je ne l'ai rencontré qu'une fois, il y a quelque vingt ans, sous la forme d'un exemplaire d'épreuves. Un précieux exemplaire : le bon à tirer de chaque livraison portait la signature de Gérard. Ce qu'est devenue cette pièce unique, je l'ignore, et j'ignore aussi quelle fut la part du poète dans la rédaction du journal. Une collection du *Carrousel* — où la découvrir? — vous permettrait sans doute d'ajouter une page à la bibliographie de Nerval. »

Croyant *le Carrousel* aussi rare que la fameuse *Histoire de l'abbé de Bucquoy,* j'espérais connaître à mon tour les émotions et les joies d'un « voyage à la recherche d'un livre unique ». A peine m'étais-je mis en quête que j'eus l'ouvrage en main. Si *le Carrousel* était introuvable chez les marchands de livres anciens, s'il n'en était fait mention, ni dans le catalogue de l'Arsenal, ni dans les registres de la Mazarine, si les dossiers conservés à l'Hôtel Soubise n'en avaient pas conservé la trace, le fichier des périodiques, à la Bibliothèque Nationale, m'offrit bientôt la référence que voici : *Carrousel, journal de la Cour, de la ville et des départements, mars* 1836 — *juillet* 1837, 8° Lc 14 39.

Toute la collection de la revue, — trente-deux livraisons imprimées, les unes chez Grégoire, rue du Croissant, les autres (1) chez Dezauche, Faubourg Montmartre —, forme un volume in-8° de 540 pages (2). La couverture vert pâle du premier numéro a été conservée, et aussi le prospectus tiré sur papier bleu. Prospectus dont le texte, en dépit d'une forme un peu vague, ne laisse aucun doute sur la couleur politique de la nouvelle publication : « C'est un beau spectacle qu'offre la politique de notre temps de voir tant de grands esprits de publicistes et d'historiens qui s'empressent de relever autour de notre monarchie actuelle les plus nobles principes d'ordre et de conservation et cherchent à concilier prudemment toute la gloire acquise et les prévisions du passé avec les espérances et les tentatives pacifiques de l'avenir. Des écrivains ont pensé qu'à la faveur d'un mouvement si généralement accepté, on accueillerait peut-être avec faveur un journal qui, prenant la société française à un point de vue moins grave, chercherait à montrer que rien non plus n'a pu se perdre de toutes ces splendeurs du luxe et des arts, et de cette poésie des hautes institutions où la France intelligente a placé toujours tant d'idées de gloire et de prospérité... » On a compris que les rédacteurs du *Carrousel* sont de ceux que *la Mode*, revue hebdomadaire dirigée par Edouard Walsh et violemment hostile à Louis-Philippe, appelait avec mépris « les esclaves de Juillet ».

Etrange coïncidence qui ne saurait être fortuite : la première livraison du *Carrousel* paraît en mars 1836; et c'est aussi en mars 1836 que sont engagées les poursuites contre *la Mode*, accusée d'avoir contrevenu aux lois de septembre sur la presse. Saisie d'un numéro, citation devant les assises, rien n'est épargné à la feuille légitimiste que les pouvoirs publics se proposent non seulement « de faire condamner », mais encore « de détruire » (3). Or *le Carrousel* est une contrefaçon de *la Mode* à peine déguisée, et tout porte à croire qu'il

(1) A partir du n° 29.

(2) « *Le Carrousel*... Paris. Bureaux, rue Laffitte, n° 7, London, Adolphus Richter, Soho Square, Leipsick, Fleischer. Berlin, G. Reimer... Administration : rue Ollivier-Saint-Georges, n° 9... *Secrétaire :* Reverard... *Directeur :* A.-B. de Chesne... *Le Carrousel* paraît tous les dix jours. » En réalité, la revue fut mensuelle jusqu'à septembre 1836. *Le Carrousel* est inconnu d'Aristide Marie (*Bibliographie des œuvres de Gérard de Nerval*). Hatin (*Bibliographie des journaux*) cite seulement le titre de la revue, sans doute d'après l'exemplaire de la Bibliothèque Nationale.

(3) Le 4 avril 1836, est infligée une première condamnation (six mois de prison et 4.000 francs d'amende), qui sera suivie de beaucoup d'autres. En août, *la Mode* est frappée pour la neuvième fois : douze mois de prison et 8.000 francs d'amende.

fut lancé, les fonds secrets aidant, pour faire, au moment opportun une concurrence dangereuse au journal d'Edouard Walsh. « Recueil destiné spécialement aux hautes classes de la société », il s'adresse aux mêmes lecteurs; il offre à peu près le même aspect typographique, les mêmes sujets de chroniques, les mêmes illustrations aussi : « gravures de modes, portraits, vues de châteaux, dessins de meubles, livrées et équipages ». Quant au nom du directeur, A.-B. de Chesne, il a tout l'air d'être un nom d'emprunt, choisi peut-être avec l'intention de créer une équivoque : il rappelle de bien près celui du poète A. de Beauchesne, infatigable pourvoyeur de *la Mode,* et la tentation est grande de l'ajouter à la liste, déjà longue, des pseudonymes de Gérard Labrunie.

Que Nerval, qui va d'ailleurs bientôt collaborer assidûment à *la Charte de* 1830 (4), n'ait pas été insensible aux séductions dorées de M. Thiers et se soit prêté à cette manœuvre, nous le déplorerons avec les hagiographes; mais cette faiblesse avait une excuse. On peut supposer que, trois mois avant la liquidation du *Monde dramatique,* il connaissait déjà de sérieuses difficultés pécuniaires; on devine qu'il accepta cette fâcheuse besogne dans l'espérance de renflouer la revue qu'il avait fondée pour célébrer le théâtre et Jenny Colon. Ajoutons qu'il fut un discret serviteur du pouvoir : pudeur, — ou prudence —, il n'a nulle part, dans *le Carrousel,* laissé figurer son nom.

Pourtant, des indices qui ne trompent pas trahissent sa présence. Le titre nous rappelle qu'à cette date, — derniers jours, hélas! de la « bohème galante » —, Nerval habitait encore le quartier du Louvre. Des vignettes gravées sur bois illustrent le recueil : qu'elles représentent des masques de la Comédie italienne ou des silhouettes costumées à la Watteau, nous y retrouvons des sujets chers à l'imagination du poète; deux amis intimes de Gérard les ont dessinées, ceux-là même dont les compositions décoraient les trumeaux de l'appartement du Doyenné, Camille Rogier et Emile Wattier. Voici encore, en tête du premier numéro, un bandeau dans lequel s'inscrit une image qui ne cessa de hanter Nerval, la *Mélancolie* d'Albert Dürer. *Le Carrousel* enfin n'oublie pas de célébrer les mérites de Jenny Colon; on lit dans le numéro

(4) *La Charte de 1830* (septembre 1836-juillet 1838), journal gouvernemental fondé par Nestor Roqueplan. On sait déjà par Jean Richer (*Les opinions de Nerval et l'illuminisme, Mercure de France,* 1er septembre 1950) que Nerval « sous la monarchie de juillet, fut en coquetterie avec le pouvoir », et que « ses voyages en Autriche et en Belgique, peut-être aussi le voyage en Orient, se doublaient de missions semi-officielles ».

de juin 1836 : « Mlle Jenny Colon... s'est montrée si bonne cantatrice qu'on a compris la passion qu'elle inspire à l'aveugle durant les premiers actes (5), et si charmante comédienne, que cela rend un peu le dénouement invraisemblable »; et ailleurs : « Mlle Jenny Colon ne se contente pas d'être une excellente comédienne, elle devient une excellente chanteuse. »

Quels journalistes collaboraient au *Carrousel?* Est-il, dans la revue, des pages qu'on puisse avec certitude attribuer à Nerval? « Ce curieux et amusant recueil », écrit sans modestie l'auteur du prospectus, offrira « tour à tour une foule de sujets qui intéressent les gens du monde et qui prendront un vif attrait sous la plume des écrivains les plus aimés du public ». Reconnaissons que quelques pages sont signées de George Sand (6); mais les « écrivains les plus aimés du public » se nomment Molé-Gentilhomme, Emmanuel Gonzalès, Eugène Guinot, de la Brière, Joseph Bouchardy, feuilletonistes de second ordre ou débutants encore obscurs. Restent les articles anonymes, les meilleurs du recueil, et de beaucoup. Quatre, à n'en pas douter, une dizaine, vraisemblablement, sont de la main de Gérard — qui, jusqu'à juillet 1836, semble avoir rédigé la plus grande partie du journal.

L'article de tête, — le « premier-Paris », comme on disait alors — du numéro de mars : *De l'aristocratie en France*, mérite d'être reproduit presque intégralement. Qu'il est différent, par l'inspiration et par le ton, des chroniques agressives et des « coups d'épingle » (7) de la revue rivale! Nerval s'y montre moins soucieux de politique que de littérature et d'histoire; la polémique lui est étrangère, comme la flatterie. Qu'il évoque les prestiges du théâtre, qu'il oppose le rêve et la vie, qu'il dise sa nostalgie des époques qui furent indulgentes aux artistes et aux poètes, ces pages écrites sur commande révèlent encore ses préoccupations familières, développent ses thèmes favoris. On y glanera même des phrases qui prendront place plus tard dans ses œuvres majeures; et le style, par ses résonances harmonieuses, donne un avant-goût déjà de la prose ailée de *Sylvie* ou d'*Angélique*.

(5) Opéra-Comique : reprise de *l'Eclair*.
(6) 20 février 1837 : *Lettre à Marcie*.
(7) Rubrique habituelle de *La Mode*.

DE L'ARISTOCRATIE EN FRANCE

Première lettre à M*** (8)

« Vous m'embarrassez, mon ami, en me demandant ce que doit être l'écrit périodique pour lequel je réclame votre concours, attendu que c'est le titre surtout qu'il me coûte d'énoncer, et que je voudrais bien n'être pas obligé à commencer, comme on dit, par le commencement. En vérité, pour ce que j'ai à faire connaître au public, je me représente mon siècle sous une apparence propre à m'intimider. Je le vois là, ce grave siècle, ce siècle si préoccupé d'intérêts importants, ce siècle en habit noir, et qui semble au tiers de sa vie porter le deuil encore de celui qui l'a précédé (9); *ce siècle, dis-je, où les jeunes gens sont des hommes déjà mûrs, où les vieillards sont des hommes encore mûrs; ce siècle affairé qui n'a pas un moment à perdre, il s'arrête, il daigne écouter, il se dit déjà qu'on le fait attendre, et moi frivole écrivain, mais non pas écrivain facile, je ne sais de quel ton je dois m'adresser à cet auditoire sévère.*

Il s'agit d'écrire un recueil qui traiterait surtout des mœurs françaises dans les temps modernes : un journal, s'il se peut, piquant et varié, mais s'employant avec une ardeur presque scientifique à recueillir ce qui nous reste encore de cet esprit de luxe et d'élégante compagnie, de cette poésie splendide, de cet art de magnificence inutile, auxquels notre siècle morose a fait le procès si souvent avec son froid bon sens et sa triviale vertu. C'est sans doute une cause bien compromise, une défense bien hasardée; et vous n'attendiez point de notre judiciaire un emploi moins frivole, n'est-ce pas? Vous nous savez des gens à traiter sérieusement toute folle pensée, à soutenir gravement toute thèse inutile; vous nous savez des poètes à prendre le théâtre pour la réalité, et la réalité pour la pièce qu'on joue : pour nous, en effet, la vraie passion des maisons et des rues, la vérité prosaïque, l'histoire qui se fait dans le moment qu'on la fait, et les opinions qui font ondoyer tous les fronts de la foule, comme le vent sur les blés, tout cela, c'est une comédie plus risible que joyeuse, un drame médiocre plus bizarre que saisissant,

(8) C'est aussi sous forme de lettres que Nerval, en 1840, publiera dans *la Presse* ses impressions de voyage en Allemagne et en Autriche.

(9) On retrouve cette phrase, presque textuellement, dans le *Voyage en Orient (Les Femmes du Caire : Les bazars; le port)* : « Suis-je bien le fils d'un pays grave, d'un siècle en habit noir et qui semble porter le deuil de ceux qui l'ont précédé? »

où beaucoup savent mal leur rôle, où les figurants sont gauches et mal vêtus, où la moralité manque souvent, où l'amour manque surtout, où l'art se dissimule tout à fait au profit de je ne sais quelle attention vulgaire d'un auditoire à bon marché, qui siffle, gronde et mugit tour à tour, et dérange à tout propos l'action, du moment qu'il ne la saisit plus. Mais quel intérêt, au contraire, dans tout ce qui tient de l'invention, de l'art ou des souvenirs vagues du passé! Comme ces passions convenues nous attachent étroitement! Comme nous tremblons à ces péripéties que l'étude noue et dénoue! Comme nous philosophons à ces fatalités dont un poète est le Destin! Comme nous admirons naïvement ce peuple choisi, dont toute parole est douce et convenable, dont tout geste est harmonieux, et qui vit, aime et meurt si noblement, aux clartés d'un soleil magique!

Je ne sais si l'histoire nous trompe, et si nous n'ajoutons pas encore nos fantaisies au bout des imaginations de l'écrivain, mais il me semble qu'il y a eu des sociétés où la vie réelle s'arrangeait, en effet, comme une comédie charmante et de bon goût; il n'y avait pas foule alors dans les salles de théâtre, et l'on ne courait pas s'y abreuver misérablement d'illusions amères. Ces époques avaient un présent tel, qu'elles s'inquiétaient peu du passé; elles avaient une vie à elles, un amour à elles, un art pour elles; art magnifique ou charmant, spirituel ou grandiose, qui donnait à tout, église ou palais, meuble ou maison, un caractère identique dans le fond et varié selon la forme; elles n'étaient pas réduites, hélas! à frotter la poussière des meubles enfouis et à réchampir la dorure des demeures de leurs aïeux; elles allaient simplement, sans souci de l'avenir et du passé, qui sont à Dieu; ayant ce qu'il faut de morale pour bien vivre et de piété pour bien mourir; ayant des sciences pour les rêveurs, des livres sérieux pour les mélancoliques, des histoires pour les enfants et les vieillards; et ne songeant, du reste, qu'à jouir des saisons, et à dépenser gaîment leur cœur en amour, leur force en luttes glorieuses, et leur esprit en galantes inventions d'art et de poésie!

Vous vous souvenez, n'est-ce pas, de ces grands projets que nous avions tous, il y a quelques années, tous poètes et princes (comme a dit Voltaire), pour essayer de renouer les traditions de la belle société française : que de beau style et de beaux vers, oubliés ou désavoués aujourd'hui, que de petits romans et de petits journaux perdus à cette œuvre

assidue par des écrivains studieux : l'éclat qui résultait de cette poésie n'était pas après tout, sans influence politique; tout ce monde magique évoqué à propos par l'esprit et par le génie luttait vivement dans les jeunes âmes contre cette autre poésie de souvenirs moins éloignés, dont la foule sans noms se nourrissait ardemment.

C'était d'abord le moyen âge qu'on ressuscitait tout entier; le moyen âge des varlets, des ponts-levis et des tourelles, ce moyen âge religieux et chevaleresque, que les deux siècles qui précèdent le nôtre, si pleins qu'ils soient de splendeurs aristocratiques, avaient presque complètement ignoré. Aussi les grands-parents, les vieux chevaliers de Coblentz s'étonnaient-ils de voir à leurs enfants des allures si féodales; ils s'étonnaient que l'on rêvât une aristocratie sans poudre ni paniers, et que l'on attachât de plus nobles souvenirs à l'ogive qu'à l'œil-de-bœuf. Ils n'avaient cependant que patience à prendre, car chaque siècle de l'histoire était dans ce temps-là la mode d'une année. Le goût ne tarda pas à réagir contre les vieux donjons humides et les meubles sculptés en chêne, ces témoins sévères et sombres des mœurs faciles de nos jours. En vain la romance fit-elle soupirer ses beaux pages aux colliers d'or, en vain la ballade peupla-t-elle les solitudes de sylphes amoureux et de rondes magiques, la Renaissance vainquit le moyen âge dans l'espace d'un été. La Renaissance! à ce nom l'on sentait déjà cet air frais et vivifiant qui vous saisit dans l'histoire après la fin du vieux Louis XI : quand la jeune chevalerie de Charles VIII et de Louis XII descend vers l'Italie, et va s'ébattre à grand bruit de cors et d'armures dans les campagnes vertes du Piémont. L'azur du ciel est moins pur que celui des écharpes et des pennons de France, et partout dans l'herbe des prés, partout sous les pieds des chevaux, fleurit la fleur royale, et partout luit en lettres d'or la triomphante devise : Lilia florent! » *Et bientôt, de cette Italie aux villes de marbre, aux carrousels étincelants, de cette Italie qui les rejette, ils ramènent en triomphe tout un art jeune et charmant, un art émancipé de l'Eglise, mais que l'Eglise a béni; doux panthéisme catholique, substituant aux lignes roides, aux formes maigres et drapées du mysticisme monacal, une nature heureuse et suave, amoureuse et fleurie, qui rend témoignage à la fois de l'indépendance de l'art, et de l'inspiration divine, qui l'a fait si chaste et si pur.*

Vous savez, mon ami, jusqu'où l'on porta la tendance de

rajeunir pour notre temps l'éclat de cette époque illustre. Vous avez assisté peut-être à cette fête des Tuileries, où toute la cour réunie des Stuarts et des Médicis sembla se réveiller, par un enchantement, d'un sommeil de trois siècles [...]. *L'art et la poésie s'épuisaient en vain à couvrir de ces apparences pompeuses l'inquiète aristocratie de la Restauration. C'était une mauvaise écolière à la littérature que cette caste fière, si longtemps humiliée dans le malheur et dans l'exil et naturellement si rancuneuse, pour tout le sang et pour tout l'or qu'elle avait répandus en France, et dont la terre et le peuple de France s'étaient abreuvés sans retour! Triste écolière, dis-je, et pourtant avide de science, à qui nous apprenions souvent les noms et la gloire historique de ses aïeux, et les mœurs et l'esprit de ses aïeux, dont la tradition s'était perdue dans les ruines et l'incendie. A peine comprenait-elle, hélas! que les arts et l'intelligence avaient droit de cité dans son faubourg et ses châteaux; à peine osait-elle s'assurer en ces alliés, issus, pour la plupart, de la foule ennemie, et qui mettaient à leur service de sévères conditions.*

Ah! n'apprendra-t-elle jamais, cette fille altière du passé, qu'elle a dans le pays de France et parmi ce peuple qui la repousse deux sœurs bonnes et secourables, et d'un sang aussi pur que le sien, deux sœurs couronnées et bénies, la noblesse d'intelligence et la noblesse du courage : races impérissables, royales et directes lignées des grands esprits et des grands cœurs; obscures et délaissées dès leur naissance, comme Perdita (10), *mais qui se font toujours plus tard reconnaître à quelque marque illustre.*

Et, combien elle a été punie et trop punie, d'avoir traité ses sœurs en servantes mal apprises se rendant tard à leur devoir; rappelez-vous cette fatale année où le front de bataille changea tout à coup; où l'intelligence humiliée fit appel à la bourgeoisie, en caressant pour elle une image flatteuse des républiques du Nouveau Monde; où l'illustration guerrière se replia sur le peuple en murmurant le nom magique d'un passé déjà fabuleux. Lutte imprudente! où l'on mit tout en question, tout en jeu : gloire, génie et fortune!

Et pourtant le calme renaît, est-ce encore une attente vaine? Le flot murmurant se retire des hauteurs qu'il avait couvertes; le symbole de l'alliance a resplendi dans les nuées; et l'on voit déjà reparaître, au-dessus du niveau tranquille, la croix sainte de l'église et la flèche dorée du château royal.

(10) Personnage de la comédie de Shakespeare : *Un conte d'hiver.*

La religion se retirera-t-elle à jamais au plus profond du sanctuaire? La monarchie vivra-t-elle isolée et close aussi dans sa demeure, que le temps dégrade sans cesse et qu'on ne réparera plus?... Mais laissera-t-on périr maintenant la sublime pensée du génie politique, qui tend à mettre en équilibre, sous la garde sacrée de la prévoyance royale, ces deux puissances jalouses : Noblesse et Bourgeoisie; l'hérédité, qui conserve et défend fièrement la tradition nationale; avec la liberté, qui tente les choses futures, et qui trop souvent tente Dieu.

La France n'est point une terre sans souvenirs et sans tombeaux. Elle accepte l'Industrie, non pas en reine victorieuse, mais en fille bonne et fidèle, qui de jour en jour a grandi. L'Industrie a vaincu l'Amérique : qu'elle y triomphe! Elle a conquis cette Colchide avec plus de succès que de gloire; qu'elle arrache à ses flancs l'or qu'elle en attendait! Que pour les habitants de ces pays, l'or soit le signe symbolique de la terre et des possessions, et qu'ils en fassent encore la représentation du génie et de la gloire, qui leur manquent. Qu'importe à nous, peuples d'Europe, et qu'importe à nos familles chrétiennes que, dans leur Nouveau Monde, ils aient remplacé par un Mercure ailé le dieu Terme des héritages (11)?

Mais c'est à de plus sérieux écrivains qu'appartient la défense d'un principe si grand et si méconnu. Excusez-moi, mon ami, d'avoir haussé jusque-là le ton de mon épître familière : tant de portée n'appartient pas à de simples poètes, tant de passion à des feuilles légères, destinées à recueillir seulement quelques traces de cette haute société européenne, quelques parfums de cette fleur délicate de la civilisation, qui n'ose se fier qu'à peine à notre atmosphère orageuse, et tâche d'abriter dans l'ombre ses rejetons proscrits. »

Le numéro d'avril contient la « deuxième lettre à M*** » sur « l'aristocratie en France »; on y relève un propos que Nerval reprendra plus tard presque à la lettre : « Paris a brisé le privilège; mais il en a conservé les morceaux et aucun n'a été perdu » (12). Sont encore de Nerval, selon toute vraisemblance, les articles de tête des troisièmes et quatrième livraisons : *De la poésie philosophique* et *des héros*

(11) Voir image semblable dans le texte inédit de Nerval publié par Jean Richer : *Notes de doctrine sociale* (*Mercure de France*, septembre 1950). « Le dieu démos est un mercure ailé. »
(12) Cf. *Paradoxe et vérité* (*Œuvres*, édit. Béguin et Richer, p. 428).

républicains; l'art et la poésie relativement à l'histoire. Moins étendus que les premiers, ils semblent aussi avoir été rédigés plus hâtivement : peut-être le directeur du *Carrousel* était-il las déjà de son pensum ingrat.

Il est d'autres articles dont l'attribution à Nerval pourrait paraître plus douteuse. Voici *La nuit du 6 au 7 thermidor* (13), où quelques lignes un peu déclamatoires, mais harmonieuses, évoquent le séjour de Rousseau à l'Ermitage : « Si vous avez visité l'Ermitage dans un jour d'été, à l'heure où le soleil, tombant derrière la forêt, allume d'un reflet jaune tout le bassin de la vallée, et ses jolies maisons chaperonnées de toits blancs et bleus, et ses peupliers en bosquets, en guirlandes, en terrasses, et Saint-Gratien où Catinat greffait des roses, et Groslay où saint Louis rendit mère une vierge sans la toucher, et Eaubonne dont l'acacia redit encore, en se balançant, les amours de Jean-Jacques et de Mme d'Houdetot, et enfin tout cet amphithéâtre de bois, de vignes et d'épis étagés jusqu'à Saint-Denis en mille végétations riantes et parfumées, alors vous vous êtes arrêtés sûrement aux marches en pierre usées qui descendent de la chambre de Rousseau dans son jardin, en face du rosier mélancolique et brisé d'âge, qu'il a planté et qu'il a vu naître. C'est là, contre cette cloison dont la peinture blanche s'écaille et se plombe, que Jean-Jacques reposait sa tête pour recevoir, à l'aube, la bienveillance du jour. Ses cheveux gris se coloraient déjà, au soleil levant, de l'auréole de sa gloire future, et le murmure des champs qui se réveillent sous la rosée y portait à son âme une révélation, un écho de la postérité. Il ne reste plus dans la chambre que son bois de lit et son nom. »

C'est l'humour de Gérard, et sa malice, qu'on croit reconnaître ailleurs, dans certaines chroniques goguenardes, tel cet écho sur la loterie du curé de Charenton : « Le curé de Charenton a eu l'heureuse idée de faire tirer une loterie en faveur des indigents. Mme de Quélen, parente de Mgr l'archevêque de Paris, a gagné le lot principal. La sœur Victorine, bonne religieuse, a été moins favorisée, car elle a eu en partage une paire de bretelles. Le tirage a eu lieu au pavillon de Gabrielle, ancien manoir de cette belle Gabrielle d'Estrée, favorite du bon roi Henri IV. Ce pavillon est menacée de démolition, car il appartient à la bande noire... (14) »

(13) Première livraison.
(14) N° 1. — Cf. aussi, dans la quatrième livraison, l'*Histoire de l'abbé Chatel :* « L'abbé Chatel baptisa, maria, communia, confirma, et

Quant aux études sur Tabarin et Mondor, Scarron et Cyrano, sont-elles de Nerval, ou de Gautier, ou d'Arsène Houssaye? La copie était un bien commun, rue du Doyenné. Notons cependant qu'elles sont consacrées à une époque, à des auteurs auxquels allaient la curiosité et les goûts du poète.

Dès le mois de juillet 1836, après la liquidation du *Monde dramatique*, Nerval semble se désintéresser du *Carrousel.* D'autres projets, d'autres occupations le sollicitent : il signe un contrat avec Renduel; Alphonse Karr l'attache à la direction du *Figaro;* le voici, malade, en Belgique; avant de collaborer à *la Charte de* 1830, il met la dernière main à *Piquillo.*

Le Carrousel, désormais, n'offre qu'un attrait des plus médiocres; en feuilletant le recueil, on prend moins d'intérêt aux articles eux-mêmes qu'aux annonces publicitaires, qui font leur apparition dans les colonnes du journal : faut-il conclure que les subventions du ministère étaient dispensées plus parcimonieusement? On se demande si quelque hobereau lecteur du *Carrousel* s'est laissé appâter aux promesses de « M. G. Spréafico, banquier » — cousin de Robert Macaire — qui fonde la « société en commandite des parapluies-omnibus », et promet à ses actionnaires « 57 % de bénéfices, en outre de 35 % d'intérêt (16) ».

Le numéro du 30 juin 1837 publie une nouvelle dont le titre semble symbolique : *Avant de mourir;* en même temps, les abonnés sont avertis que « la prospérité toujours croissante du *Carrousel* permet à ce journal de prendre un plus grand développement »; que « le gérant et le rédacteur en chef sont occupés à prendre toutes les dispositions nécessaires à ce développement qui sera incessamment annoncé par un nouveau prospectus » ; qu' « en attendant » les lecteurs auront droit à « un récit détaillé des funérailles du roi d'Angleterre... un portrait et une biographie de la reine et du roi de Hanovre ».

La livraison du 20 juillet est la dernière qui figure dans l'exemplaire de la Bibliothèque Nationale, — la dernière sans doute aussi du « Journal de la Cour, de la ville et des départements ».

On conviendra que Nerval, — directeur de revue au service de Louis-Philippe —, n'est pas allé bien loin dans

traduisit la messe en français. Car il fallait faire une régénération sociale, une révolution universelle, et, pour y parvenir, au lieu de — *Introibo ad altare Dei* — l'évêque Chatel eut l'audace de dire : Je m'approcherai de l'autel de Dieu. »

(16) Quinzième livraison.

la voie des compromissions. Pour ruiner *la Mode,* il fallait opposer à Edouard Walsh un autre adversaire, mieux rompu aux luttes des partis, moins soucieux de sa dignité, moins épris de littérature, et, disons-le, moins fantaisiste.

Mais l'affaire un peu déplaisante du *Carrousel* nous confirme que Gérard de Nerval entretint de bonnes relations avec la monarchie de Juillet. On comprend les « missions »; on comprend aussi les attaques dont il fut l'objet dans *le Corsaire,* en octobre 1850. Un certain Legros lui reprocha d'arborer la cocarde de la démocratie après avoir été subventionné par l'ancien gouvernement, après s'être montré, sous Louis-Philippe, « plus royaliste que le roi ». La réponse de Nerval, qu'on lit, avec des variantes, dans la correspondance et dans un fragment des *Faux Saulniers* (17), est trop embarrassée pour être sincère. Il prétend n'avoir « jamais eu de rapports avec la monarchie de Juillet », n'en avoir « jamais rien reçu » ..., « tout en admettant qu'on ait pu honorablement la servir ». Au reste, les accusations de M. Legros « ne lui laissent, dit-il, aucun ressentiment ». Est-ce bien sûr? S'il n'avait pas été blessé au vif, il se serait gardé d'ajouter : « Il est des gens qui crient très haut qu'ils n'ont jamais voulu se vendre; c'est peut-être qu'on ne se serait jamais soucié de les acheter. »

(17) *Œuvres* (édit. Béguin et Richer), pp. 438 et 940.

ARTÉMIS OU LE BALLET DES HEURES

Sur le titre d'un sonnet des « Chimères »

par JEAN ONIMUS

Il ne s'agit pas de tenter une fois de plus le commentaire de ce sonnet; le plus obscur sans doute des *Chimères*, celui qui semble avoir, entre tous, fasciné les glossateurs. Dans la collection des *Textes littéraires français* (1) Janine Moulin a fait naguère le point de nos connaissances en ordonnant et résumant les suggestions si diverses de ses prédécesseurs. Notre propos, plus modeste, est d'offrir une explication simple et vraisemblable du titre : pourquoi ce sonnet est-il placé sous l'invocation d'Artémis?



Titre bizarre, sans rapport avec le sujet du poème. Une version manuscrite ayant appartenu à A. France (2) est intitulée le *Ballet des Heures*. Gérard de Nerval a souvent modifié le titre des *Chimères : Delfica* s'est appelée *Vers Dorés* et *Vers Dorés* avait paru sous le nom : *Pensée Antique*. Dans ce dernier cas le titre finalement adopté est plus obscur que le premier, plus mystérieux. Il s'est passé la même chose pour *Artémis : Ballet des Heures* était peut-être trop clair et convenait trop exactement au thème des premiers vers puisque le poème part d'une réflexion sur le cadran où la treizième heure est aussi la première. Mallarmé a lui aussi modifié le titre de certains poèmes pour en interdire mieux l'approche au profane : tel *Sainte* qui s'intitulait dans le texte dédié à Mme Cécile Brunet : *Sainte Cécile jouant de la harpe sur l'aile d'un séraphin;* c'était donner d'emblée la clé du texte.

(1) *Les Chimères*, p. 55 (Lille-Genève, 1949).
(2) Cf. G. de Nerval, *Œuvres*, éd. Béguin-Richer, p. 1121, collection *Pléiade*, 1952.

Et précisément le mot Ballet suggère l'idée d'une ronde, d'un éternel recommencement, c'est tout le sens du sonnet : à la durée qui passe et s'efface Nerval oppose une durée circulaire, à la fois mouvante et immobile; au temps qui se perd, au temps perdu de *Sylvie* qu'il recherchait avec tant de nostalgie, il substitue l'instant immobile autour duquel pivote la ronde des heures, l'heure « pivotale » (3), cette treizième qui boucle la veille et ouvre le lendemain : le temps refermé sur lui-même! quel délice pour cet instable! symbole d'une plus profonde immobilité et, sous ses incarnations changeantes, d'un être immuable, toujours présent : à travers l'immensité des temps, n'est-ce pas éternellement le même homme, la même femme qui recommencent l'amour? Mais aussi quel tourment! car cette heure pivotale, en nous arrachant à la durée, nous jette du même coup dans l'abîme : c'est la mort, c'est la morte éternelle qui s'offre à travers toutes les femmes, la seule, celle qui demeure toujours, la première et la dernière. La treizième heure est ainsi l'heure de la Morte comme le XIIIe arcane du Tarot est celui de la mort. Le ballet des Heures s'achève en danse macabre.

◆

Tel est sans doute le sens des quatrains (4). Mais que vient faire en tout ceci la déesse Artémis? On ne l'a pas encore expliqué, me semble-t-il, de façon satisfaisante.

J. Richer, faisant l'anagramme cabalistique d'Artemis (5), décompose le nom en mots hébreux : *art* signifierait terre (*aaretz*), *tem :* loi, *is :* temps. Soit : *règle du temps et de la terre.* C'est fort ingénieux, mais on ne voit guère, avouons-le, les rapports d'un tel titre avec le texte.

Il y a bien l'explication de M. F. Constans (6). Il s'agit d'un dessin de Nerval exécuté à la clinique du Dr Blanche et dont il est question dans *Aurelia* (7). Il représentait, d'après Maxime du Camp, « une femme géante nimbée de sept étoiles et qui symbolisait à la fois Diane, sainte Rosalie et Jenny Colon ». Pourtant le passage d'*Aurélia* où il est ques-

(3) Cf. manuscrit Eluard, où ce mot est écrit en marge.
(4) Il arrive souvent chez Gérard de Nerval que les tercets aient un sens différent des quatrains. Par exemple, ils sont entre *Delfica* et *Myrtho* interchangeables.
(5) J. Richer, *G. de Nerval et les doctrines ésotériques*, p. 337 (1934).
(6) F. Constans, *Artémis ou les Fleurs du désespoir*, R.L.C., avril-juin, 1934.
(7) Cf. édit. Pléiade, p. 375.

tion de ce dessin comporte une variante rapportée dans l'édition Béguin et Richer (8) : « J'ai essayé de retracer l'image de la divinité de mes rêves sur une feuille imprégnée du suc des plantes. J'avais représenté la Reine du Midi telle que je l'ai vue dans mes rêves, telle qu'elle a été dépeinte dans l'Apocalypse de l'Apôtre saint Jean. Elle est couronnée d'étoiles et coiffée d'un turban où éclatent les couleurs de l'arc-en-ciel. Sa figure aux traits placides est de teinte olivâtre, son nez a la courbure du bec de l'épervier. Un collier de perles roses entoure son col et derrière ses épaules s'arrondit un... » Cette description laisse découvrir, derrière la Vierge victorieuse de saint Jean, cette Isis, mère universelle, nimbée de l'écharpe aux sept couleurs, si chère à Nerval. Aucun de ses attributs ne suggère Artémis. La mention de Diane ne serait-elle pas une interprétation personnelle — et erronée — de Maxime du Camp?

◆

L'explication qui va suivre décevra par sa simplicité les amateurs de symbolisme.

Nerval dans les *Petits Châteaux de Bohème* nous a décrit l'appartement de l'impasse du Doyenné en 1835, les œuvres d'art qui l'encombraient et son allure de bric-à-brac romantique. En 1846, où se situent ces retours en Valois d'où sortira *Sylvie*, Nerval habite 39, rue de la Victoire. Mais le récit de *Sylvie* nous reporte au temps béni de la Bohème galante : mélangeant, comme de coutume, les temps et les lieux, Nerval place le voyage à Senlis dans le climat nostalgique de ses vingt-sept ans et nous sommes toujours avec Rogier, Gautier et Nanteuil dans le cadre romantique du Doyenné. Or, parmi les Watteau, les Corot, les Chassériau figurait, dans l'aimable désordre du goût d'alors, une vieille pendule tourangelle, hors d'usage mais pittoresque.

Relisons *Sylvie* (9) :

« Quelle heure est-il?

Je n'avais pas de montre.

Au milieu de toutes ces splendeurs de bric-à-brac qu'il était d'usage de réunir à cette époque pour restaurer dans

(8) Cf. édit. Pléiade, p. 418.
(9) Edit. Pléiade, p. 267.

sa couleur locale un appartement d'autrefois, brillait d'un éclat rafraîchi une de ces pendules d'écaille de la Renaissance dont le dôme doré surmonté de la figure du temps est supporté par des Cariatides de style Médicis, reposant à leur tour sur des chevaux à demi cabrés. La Diane historique, accoudée à son cerf, est en bas-relief sous le cadran où s'étalent sur un fond niellé les chiffres émaillés des heures. Le mouvement, excellent sans doute, n'avait pas été remonté depuis deux siècles. Ce n'était pas pour savoir l'heure que j'avais acheté cette pendule en Touraine. » C'était au temps où Gérard était en fonds, après la mort de son grand-père, et c'est sans doute en 1833 qu'i avait acheté la pendule, lors de son voyage en Bretagne.

Les anciens cadrans portent au-dessus des chiffres 1, 2, 3, etc., les numéros 13, 14, 15, etc. L'équation 1 = 13 s'impose ainsi au premier regard. Cette Diane accoudée sous le cadran semble, détachée de l'éternelle ronde des heures, manifester la sérénité du divin, en contraste avec cette figure du Temps qui dominait l'édifice. La précision des détails montre à quel point Nerval en 1853, dix-huit ans plus tard, garde l'exacte mémoire d'un objet qu'il a longuement contemplé et qui, sans doute, l'a fait rêver. Diane devient ainsi pour lui le symbole même du Temps. Mythologie toute personnelle qui rend obscurs tant de passages d'*Aurelia.* Derrière le mystérieux sonnet des *Chimères* se profile ainsi le bas-relief de Fontainebleau : l'Artémis de Nerval n'est peut-être, à l'origine, que la Diane de Cellini.

GÉRARD DE NERVAL
ET LA FRANC-MAÇONNERIE

par G.-H. LUQUET

Le *Voyage en Orient* contient de nombreuses allusions à la Franc-Maçonnerie, et l'*Histoire de la Reine du matin* évoque, par le titre de son premier chapitre, Adoniram, l'architecte du temple de Salomon, ancêtre légendaire des Francs-Maçons. On est ainsi amené à rechercher ce que Gérard de Nerval a pu emprunter à la Maçonnerie.

Etait-il Franc-Maçon? Il a d'abord écrit, non qu'il ne l'était pas, mais qu'il avait déclaré ne pas l'être, ce qui n'est pas la même chose. Plus tard, il a affirmé qu'il l'était. Examinons successivement ces deux déclarations.

Dans *Une nuit à Londres*, parue dans *L'Artiste* du 20 septembre 1846 (4e série, tome VII, p. 189), il raconte qu'entré dans une maison portant l'inscription « Chambers to let » (Chambres à louer), et voulant louer une chambre pour la nuit, il n'arriva pas, parlant mal l'anglais, à se faire comprendre d'un monsieur qui était censé parler français. « Ennuyé sans doute de ce dialogue à bâtons rompus, il me dit : Etes-vous Franc-Maçon? — Non, lui répondis-je en riant, et il fit claquer sa langue avec quelque impatience. »

Cette histoire manque de vraisemblance. Si le monsieur demande à Gérard s'il est Franc-Maçon, c'est probablement qu'il l'était lui-même, ce que paraît confirmer l'impatience qu'il manifeste quand Gérard lui a déclaré ne pas l'être. Or, s'il avait appartenu à la Maçonnerie, il eût naturellement recouru en l'occurrence à son langage secret, précisément destiné à permettre à des Maçons de n'importe quelle langue de se reconnaître pour Maçons. De son côté, Gérard, s'il avait été Franc-Maçon, aurait connu tout au moins l'existence de ce langage et n'aurait pas manqué d'y faire allusion, sous une forme ou sous une autre, dans son récit. Il est donc fort douteux qu'il fût Franc-Maçon à cette date.

Mais rien n'empêche que, ne l'étant pas en 1846, il le soit devenu plus tard. Il convient donc d'examiner les textes postérieurs où il se dit Franc-Maçon. Son témoignage est sujet à caution. En différents cas où il parle de sa vie, il est fortement suspect d'avoir fardé la vérité. Sans insister sur ce qu'il dit de la bibliothèque de son oncle dans la préface des *Illuminés,* on ne saurait ajouter foi à sa déclaration d'avoir entendu raconter l'histoire de Balkis par un conteur professionnel dans un café de Stamboul. Même sans tenir compte d'autres arguments, son voyage effectif en Orient est de 1843, et il avait déjà établi au moins les grandes lignes de l'histoire de la reine de Saba dans un projet d'opéra qu'il devait soumettre à Meyerbeer le 29 novembre 1835, dans l'intention d'en faire confier le principal rôle à Jenny Colon.

Il est normal que chez un romancier l'imagination tienne une place plus ou moins importante, même lorsqu'il parle de lui. Mais elle a pris chez Gérard à divers moments un caractère nettement pathologique. Il sera donc instructif de mettre en parallèle chronologique ses déclarations sur sa qualité de Franc-Maçon et ses périodes de folie.

◆

Le voyage de Gérard en Orient (1843) et la première publication du *Voyage en Orient* en feuilleton dans *Le National* (23 mars-25 avril 1850) se situent à une période où les amis de Gérard pouvaient l'espérer guéri de ses troubles mentaux, malgré des symptômes inquiétants qui avaient motivé les soins du Dr Aussandou (avril 1849).

Dans un passage du *Voyage en Orient,* que l'édition Charpentier (1851), t. II, p. 439, reproduit dans un chapitre intitulé : Correspondance-Fragments, Gérard écrit : « Tu sais que je suis moi-même l'un des *enfants de la veuve,* un *louveteau* (fils de maître) [...] Bref, je ne suis plus pour les Druses un infidèle, je suis un *muta-darassin,* un étudiant. Dans la maçonnerie, cela correspondrait au grade d'apprenti; il faut ensuite devenir compagnon (*refik*), puis maître (*day*) [...] J'ai produit mes titres, ayant heureusement dans mes

papiers un de ces beaux diplômes pleins de signes cabalistiques familiers aux Orientaux. » (V. p. 57) (1).

La signification de Louveteau comme fils de Maître (ou plus généralement de Maçon, sans distinction de grade) est maçonniquement exacte. Mais il est fort problématique que les Druses aient fait correspondre la qualité de Louveteau au grade maçonnique d'Apprenti, et il est faux que dans la Maçonnerie, la qualité de Louveteau constituât un grade maçonnique quelconque, même celui d'Apprenti; elle conférait uniquement le privilège d'être reçu le premier (R., p. 95). Par suite, la déclaration de Gérard d'avoir produit aux Druses ses titres maçonniques est une invention pure et simple.

Il renouvelle l'affirmation d'être Louveteau dans une lettre à son père du 22 octobre 1853. Comme celui-ci devait le savoir, cette affirmation peut être exacte, bien que la même lettre, écrite de la maison de santé du Dr Emile Blanche, présente des caractères nettement démentiels. Voici comment il s'exprime : « La prolongation de mon séjour [dans : la maison de santé] est due surtout à certaines bizarreries qu'on avait cru remarquer dans ma conduite. Fils de *maçon* et simple *louveteau*, je m'amusais à couvrir les murs de figures cabalistiques et à prononcer ou à chanter des choses interdites aux profanes : mais on ignore ici que je suis compagnon-égyptien (refik) » (Jules Marsan, *Gérard de Nerval, Correspondance*, Paris 1911, p. 209-210). L'épithète « égyptien », ajoutée à compagnon, pourrait être un souvenir du *Recueil précieux*, d'après lequel « la Maçonnerie tire son origine des Egyptiens » (R., I, p. 67). *Refik* est un mot druse que déjà, dans le passage précité du *Voyage en Orient*, il faisait correspondre au grade de Compagnon. Mais ici, il s'attribue la possession de ce grade. Les bizarreries qu'on a cru remarquer dans sa conduite consistent en ce que les gens de la maison de santé, ignorant qu'il soit Compagnon, le prennent pour un simple Louveteau, c'est-à-dire un profane, et lui font grief d'avoir prononcé ou chanté des choses interdites aux profanes. On veut donc, à son dire, le retenir en punition d'un délit maçonnique. Cette interprétation du dia-

(1) Les références au *Voyage en Orient*, indiquées par l'initiale V., renvoient à l'édition de Gilbert Rouger dans la Collection Richelieu, Paris, Imprimerie nationale de France, 1950, tome III.

L'initiale O. renvoie à *L'Ordre des Francs-Maçons trahi et le secret des Mopses révélé*, édition d'Amsterdam 1745.

L'initiale R. renvoie au *Recueil précieux de la Maçonnerie adonhiramite*, édition de 1786.

gnostic porté sur son état mental ne fait que confirmer ce diagnostic. Comme Gérard déclare à la fois n'être qu'un profane et posséder le grade maçonnique de Compagnon, ce qui est logiquement inconciliable, on en doit conclure qu'il ne possédait pas plus le grade de Compagnon que celui d'Apprenti.

Sa montée en grade s'accentue en même temps que sa folie. Dans sa lettre au Dr Blanche du 17 octobre 1854 (Marsan, *op. cit.*, p. 251), sur laquelle nous aurons à revenir longuement, il s'attribue le grade de Maître et le titre de Très Respectable, ce qui veut dire président d'une Loge en tenue de Maître (O., p. 118; R., I, p. 81, 84). Mais cette lettre témoigne, par sa teneur même, d'un état délirant. En conséquence, le grade de Maître dont il s'y décore peut être tenu pour une pure rêverie.

Or c'est seulement au grade de Maître qu'un Franc-Maçon est instruit régulièrement de la légende de l'architecte du Temple de Salomon. Par suite, même à supposer, contre toute vraisemblance, que Gérard eût été Compagnon, il ne pouvait être documenté sur cette légende par des instructions reçues en Loge, mais uniquement, au même titre qu'un profane, par des lectures d'ouvrages maçonniques.

Cette conclusion est confirmée par l'examen même de son récit. En premier lieu, le principal ouvrier du Temple de Salomon n'y est jamais appelé qu'Adoniram. Or les Francs-Maçons français s'étaient, depuis 1744 jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, divisés sur son nom. Les uns lui conservaient le nom d'Hiram, qu'il avait dans la Franc-Maçonnerie d'Angleterre, les autres tenaient pour un personnage biblique différent, Adoniram. Le premier nom est le seul employé dans *Les plus secrets mystères des hauts grades de la Maçonnerie dévoilés*, dont la première édition, de 1766, fut suivie de plusieurs autres; le second nom est celui dont fait usage le *Recueil précieux de la Maçonnerie adonhiramite.*

Or, dès le début du XIXe siècle, le nom d'Adoniram avait disparu, et celui d'Hiram (ou Hiram-Abif) demeurait seul en usage pour l'architecte du temple de Salomon, aussi bien dans le rite français que dans le rite écossais ancien accepté.

De même, Gérard (V., p. 332) donne au principal assassin d'Adoniram, c'est-à-dire celui qui lui porta le coup mortel, le nom d'Abiram. Or, au XIXe siècle, ce meurtrier est appelé Abibalk (avec les variantes orthographiques Abibalc et Abibale), et c'est uniquement dans les rituels du XVIIIe siècle

qu'il est appelé Abiram. Les deux noms étaient d'ailleurs synonymes, Abiram signifiant selon les Maçons le meurtrier du père, et Abibalk celui qui abat le père.

En résumé, pour la légende d'Adoniram, Gérard a dû s'inspirer d'ouvrages maçonniques du XVIIIe siècle, spécialement du type adonhiramite.

Deux de ces ouvrages peuvent être identifiés, grâce aux passages de Gérard qui manifestent avec eux une ressemblance trop étroite pour n'en point provenir. Ce sont d'une part *L'Ordre des Francs-Maçons trahi et le secret des Mopses révélé*, d'autre part le *Recueil précieux de la Maçonnerie adonhiramite*. Gérard pouvait consulter ces ouvrages à la Bibliothèque royale (aujourd'hui Bibliothèque nationale), non seulement sur place, mais aussi en les empruntant, en vertu d'une autorisation du 26 juin 1833, renouvelée le 7 février 1844. Il n'est certes pas exclu qu'il ait connu d'autres ouvrages qui concordent avec eux sur tel ou tel point; mais nous n'en avons aucune preuve, car tous les matériaux maçonniques qu'il utilise sont contenus dans les deux ouvrages précédents.

La plupart des passages que Gérard leur a empruntés, notamment ceux qui se rapportent à la légende d'Adoniram, concordent dans les deux ouvrages, de sorte que rien ne permet de reconnaître si ces passages proviennent de l'un ou de l'autre. Toutefois certains détails y sont présentés différemment ou même ne se trouvent que dans l'un, ce qui permet de discerner la source, où Gérard les a puisés.



Examinons d'abord ceux qui proviennent du *Recueil précieux*. Dans leur controverse sur le nom de l'architecte du temple de Salomon, Hiramites comme Adoniramites faisaient appel à la Bible. Elle donnait tort à la fois aux uns et aux autres, car Hiram pas plus qu'Adoniram n'y est qualifié d'architecte. Hiram était un ouvrier remarquable en toute sorte de décoration, et particulièrement pour la fabrication d'objets en airain, autrement dit un fondeur (II *Chr.*, II, 13-14); Adoniram était le chef de la corvée qui débitait les cèdres dans les forêts du mont Liban pour la construction du Temple (I notation de l'hébreu, III dans la Vulgate) (*Reg.*, V, 27).

En dépit de la Bible, *L'Ordre trahi* (O., p. 136) et le *Recueil*

précieux (R., I, 78), tous deux adoniramites, étaient d'accord pour faire d'Adoniram un architecte et l'opposer à Hiram, ouvrier en métaux. Le *Recueil précieux* alléguait même (R., p. 76, note 7 et p. 78) une référence (III *Reg.*, V, 14), malheureusement fausse. De plus, tandis que dans *L'Ordre trahi*, Adoniram n'est cité que comme architecte, le *Recueil précieux*, inconséquent avec lui-même, lui transfère la qualité de l'Hiram biblique et en fait à la fois un architecte et un fondeur : « Adonhiram, grand Architecte du Temple, dessinait tous les ornements qui devaient embellir ce monument magnifique » (R., I, p. 94). C'est le même double rôle que lui attribue Gérard : « Le Maître Adoniram passait les nuits à combiner des plans, et les jours à modeler les figures colossales destinées à orner l'édifice » (V., p. 180).

Dans une note de l'*Histoire de la Reine du matin* (V., p. 234, note), Gérard s'exprime en ces termes : « Adoniram s'appelle autrement Hiram, nom qui lui a été conservé par la tradition des associations mystiques [c'est-à-dire des Francs-Maçons]. *Adoni* n'est qu'un terme d'excellence qui veut dire maître ou seigneur. Il ne faut pas confondre cet Hiram avec le roi de Tyr qui portait par hasard le même nom. » Gérard peut avoir trouvé indifféremment dans *L'Ordre trahi* (O., p. 134-136) ou dans le *Recueil précieux* (R., I, p. 74) la dualité des noms Hiram et Adoniram pour désigner l'architecte du Temple, et la confusion commise par certains Maçons entre Hiram l'ouvrier et Hiram roi de Tyr. Mais le *Recueil précieux* présente une particularité. D'accord avec *L'Ordre trahi* pour voir dans Hiram et Adoniram deux personnages différents, il ajoute que selon certains Maçons, dont il ne rapporte d'ailleurs l'opinion que pour la combattre, le nom Adoniram était un mot composé dans lequel le préfixe Adon, qui signifie seigneur, avait été ajouté au nom d'Hiram (R., I, p. 76 et p. 86, note 6). Autrement dit, Adoniram n'était pas un personnage différent d'Hiram, mais un autre nom de celui-ci. C'est donc de là, et non de *L'Ordre trahi*, que Gérard a dû tirer la note citée ci-dessus.

Dans un autre passage, Gérard raconte que « les meurtriers d'Adoniram, après leur crime, s'étaient réfugiés dans les Etats de Maaca, roi du pays de Geth » (V., p. 331). La même précision est donnée par le *Recueil précieux* dans le rituel de l'Elu des quinze (R., II, p. 35). Une telle coïncidence peut difficilement être tenue pour purement fortuite. En outre, le grade d'Elu des quinze, le seul où se trouve ce

détail, n'est pas contenu dans *L'Ordre trahi,* qui ne parle que des grades symboliques.

◆

Après les passages de Gérard qui ont comme source le *Recueil précieux*, voyons ceux qui proviennent de *L'Ordre trahi.*

Comme nous l'avons vu, Gérard prétend être Louveteau. Or ce mot n'est donné dans le *Recueil précieux* (R., I, 95) que sous sa forme anglaise Luwton : *L'Ordre trahi* (O., p. 167) déclare en outre qu'il doit se prononcer Loufton et que cette prononciation est cause que certains, et surtout les Français, disent et écrivent Louveteau. Le mot employé par Gérard doit donc lui venir de *L'Ordre trahi.*

Gérard emploie indifféremment les expressions : enfants de la veuve (V., p. 57) et fils de la veuve (V., p. 332). Il est donc impossible de discerner s'il s'inspire de *L'Ordre trahi,* qui donne expressément ces expressions comme synonymes (O., p. 167-168), plutôt que du *Recueil précieux,* où l'on ne trouve que les enfants de la veuve (R., I, p. 96).

Mais l'incertitude cesse si l'on envisage, après la lettre de cette formule, la signification que, selon Gérard, elle avait pour les Francs-Maçons. Il les appelle, il est vrai, « les corporations » (V., p. 331), mais son expression même montre que c'est à eux qu'il songeait, car elle est grammaticalement incorrecte : après avoir commencé par le substantif féminin les corporations, il continue par les pronoms masculins eux et ils. Le même passage contient en outre un terme impropre, qui témoigne d'un certain déséquilibre dans la pensée de Gérard. « Les corporations, écrit-il, continuèrent toujours à poursuivre leur vengeance déçue sur *Abiram* ou le meurtrier » (V., p. 332). Cette vengeance n'avait nullement été déçue, puisqu'il a déclaré lui-même, immédiatement auparavant, que les meurtriers d'Adoniram, y compris Hoben, autre nom d'Abiram, avaient péri de la main des ouvriers.

Abstraction faite de ces complications, qui n'ont ici qu'un intérêt secondaire, les textes de Gérard ne laissent place à aucun doute sur la signification qu'avait pour lui l'expression : les fils ou les enfants de la veuve. Il écrit : « La reine de Saba passa en silence devant des assassins épouvantés qui traînaient les restes de son époux Adoniram » (V., p. 327)

et : « les fils de la veuve; ainsi [les Francs-Maçons] désignaient-ils les descendants d'Adoniram et de la reine de Saba » (V., p. 332). Il s'agit donc incontestablement des descendants de la veuve d'Adoniram. L'identification de cette veuve avec la reine de Saba, cela va sans dire, est absolument étrangère à la Franc-Maçonnerie; elle n'a d'autre source que l'imagination de Gérard et fait partie des éléments purement romanesques de son récit.

Que signifiait pour les Francs-Maçons l'expression les enfants de la veuve? Ils en donnaient deux explications. D'après l'une, ils considéraient par métaphore le Maître assassiné comme leur père, et, étant ses enfants, ils l'étaient du même coup de sa veuve. Que l'architecte du Temple fût Hiram ou Adoniram, cette interprétation était également valable pour l'un et pour l'autre. Mais à côté de cette interprétation, il y en avait une autre, qui ne pouvait s'appliquer qu'à Hiram, et qui, pour cette raison, était vraisemblablement la plus ancienne. Les Francs-Maçons avaient trouvé dans la Bible (I de l'hébreu, III dans la Vulgate) (*Reg.*, VII, 14) que Hiram était fils d'une veuve. Par suite, tandis que pour les Adoniramites, les Francs-Maçons, enfants de la veuve, n'étaient les descendants que de la veuve d'Adoniram, pour les Hiramites ils descendaient à la fois de deux veuves, la femme d'Hiram et sa mère. Il faut d'ailleurs noter que le *Recueil précieux*, dont le titre même signale le caractère adoniramite, présente les Francs-Maçons comme les enfants de la mère d'Adoniram, en précisant que celui-ci les considérait comme ses frères, alors que cette interprétation n'est valable que pour Hiram. Quoi qu'il en soit, la veuve désigne dans le *Recueil précieux* (R., I, p. 96) la mère d'Adoniram, dans *L'Ordre trahi* (O., p. 167-168) sa femme. Cette interprétation étant celle qu'adopte Gérard, c'est dans ce dernier ouvrage qu'il a dû la puiser.

Un autre passage de Gérard pourrait à la rigueur provenir de *L'Ordre trahi*. Celui-ci déclare : « Les Francs-Maçons prétendent que [l'histoire du meurtre d'Adoniram] ... a été puisée dans le Talmud » (O., p. 136). Gérard écrit (V., p. 330) : « Ainsi que l'enseigne le Talmud [...], le roi [Salomon] ordonna que neuf Maîtres justifiassent de la mort de l'artiste, en retrouvant son corps. » Toutefois il est également possible que la référence au Talmud soit un apport personnel de Gérard : il lui arrive en plusieurs autres occasions de

l'invoquer (et, à ce qu'il semble, arbitrairement) à l'appui de passages empruntés à ses auteurs.



Jusqu'à présent, c'est le *Voyage en Orient* qui nous a fourni des passages provenant de *L'Ordre trahi*. D'autres se trouvent dans la lettre au Dr Blanche dont nous avons déjà parlé. Il pourra sembler surprenant qu'après avoir argué de son caractère démentiel pour écarter comme non recevable l'affirmation de Gérard sur son grade maçonnique, nous en fassions maintenant état pour en tirer des conclusions positives. C'est qu'elle contient, à côté d'éléments fictifs qui n'ont comme source que l'imagination déréglée de Gérard, d'autres éléments, authentiquement maçonniques, qu'il n'a pas pu inventer. Il suffira de dissocier ces deux sortes d'éléments, étroitement amalgamés dans la lettre, pour en apprécier la valeur respective.

Cette lettre, dont le début ne présente rien d'anormal, devient dans la suite purement délirante. Gérard semble même s'en être aperçu, car il termine en affectant de n'y voir qu'une plaisanterie : « Mais je vois que nous ne faisons que rire. »

Commençons par dégager son intention. Il a comme point de départ deux faits réels. Le premier est qu'interné depuis le 8 août 1854 dans la maison de santé du Dr Blanche, celui-ci, à juste titre, comme médecin et comme ami, s'opposait à sa sortie : le second, que lui-même, le 23 septembre, avait écrit au comité de la Société des gens de lettres pour lui demander d'intervenir en sa faveur. Au moment où il écrivait au Dr Blanche, il ignorait que l'intervention sollicitée allait se produire et que deux jours plus tard, le 19 octobre, ce dernier serait obligé, bien à contre-cœur, de lui rendre sa liberté. Mais il pouvait, sans déraison, escompter la protection de la Société des gens de lettres.

Voici où intervient le délire. Gérard imagine que le Dr Blanche agit avec l'appui et même à l'instigation des Francs-Maçons : « Si vous avez pour vous-même le Gr.·. O.·. [le Grand Orient] », « dites-le à vos chefs » ; et, avec cette logique dans l'absurde qui décèle la folie, il prétend lui opposer des arguments maçonniques.

Après lui avoir déclaré : « J'ai peut-être plus de protec-

tions à faire mouvoir que vous n'en rencontrerez contre moi », il ajoute : « J'ai des métaux cachés dans Paris » (la maison du Dr Blanche était à Passy). Cette protection est des plus inattendues. L'expression « les métaux » est bien maçonnique, mais elle n'a aucun rapport avec l'usage qui en est fait ici. En style maçonnique, elle désignait les objets précieux, notamment l'argent, dont le récipiendaire était dépouillé avant d'être introduit en Loge (O., p. 56, 116, 153, 154; R., I, p. 17); ils symbolisaient les possessions auxquelles les profanes attachent du prix et qui en sont dépourvues pour un bon Maçon, qui n'accorde de valeur qu'à la vertu.

On n'aperçoit donc pas de relation raisonnable entre les métaux au sens maçonnique et les protections que Gérard s'attribue, et il est fort aventureux de rechercher les voies qu'a suivies son délire. Voici du moins une hypothèse plausible. Le Dr Blanche ne dispose que de protections naturelles. Combien plus puissantes seraient des protections surnaturelles, des influences occultes, du genre de celles qu'avaient rendues familières à Gérard ses lectures d'ouvrages cabalistiques. Or il devait savoir par une connaissance même superficielle de la Bible, ne l'eût-il pas trouvé dans le *Recueil précieux* (R., I, p. 22), que Tubalcaïn est le premier qui eut l'art de mettre en œuvre les métaux. Les métaux se trouvaient ainsi associés dans son esprit à Tubalcaïn. D'autre part, celui-ci est longuement présenté dans deux chapitres successifs de *L'Histoire de la Reine du matin*, *L'apparition* et *Le monde souterrain* (V., p. 250-274), comme le maître du monde souterrain, étendant sa protection sur les descendants de Caïn, tels qu'Adoniram, au nombre desquels Gérard semble s'être compté. On conçoit de la sorte qu'il ait pu considérer les métaux qu'il possédait, croyait-il, cachés (vraisemblablement enfouis, donc dans le monde souterrain) comme lui procurant l'assistance de Tubalcaïn contre le Dr Blanche.

En sus de ses protections, il s'attribue à l'égard de celui-ci une autre supériorité, celle du « rang », c'est-à-dire du grade maçonnique. Il énonce cette supériorité sous deux formes, celle de l'âge maçonnique et celle du mot de grade. Nous retrouverons l'âge p. , et les mots distinctifs des différents grades, p. . Aucun doute n'est possible sur ce que veut dire Gérard : il ignore le grade du Dr Blanche, mais lui-même est Maître, et bien plus Très respectable, c'est-à-dire président d'une Loge en tenue de Maître.

Il est en outre le Frère terrible. Il a probablement jugé

ce titre de nature à terrifier son adversaire. Mais le Frère terrible existait bien dans la Maçonnerie du XVIIIe siècle, où du reste il n'avait guère de terrible que le nom, car son rôle se bornait à introduire en Loge le récipiendaire. Gérard n'a pas songé que cet office était incompatible avec celui de Très respectable, qu'il s'attribue également.

Une fois dissociée de leur contexte délirant les éléments maçonniques de la lettre au Dr Blanche, il devient possible de déterminer ceux qui, absents du *Recueil précieux* et contenus dans *L'Ordre trahi,* doivent provenir de celui-ci.

C'est à lui (O., p. 117, 121) que Gérard doit avoir emprunté l'expression de Frère terrible. En effet, elle ne se trouve pas dans le *Recueil précieux,* où le Frère chargé d'introduire en Loge le récipiendaire n'est pas désigné par ce titre précis, mais par le terme plus vague : un Expert (R., I, p. 4, 17, 18).

Enumérant au Dr Blanche les dignités maçonniques qu'il s'attribue, Gérard écrit : « Appartenant en secret à l'Ordre des Nopses, qui est d'Allemagne... » Assurément, il ne pouvait appartenir à cet Ordre (en réalité des Mopses), alors éteint. N'empêche que cet Ordre n'a pas été inventé par Gérard; il a effectivement existé. C'était une société mondaine instituée en 1739 à Vienne (Autriche) pour remplacer les assemblées maçonniques proscrites par la bulle *In eminenti* du pape Clément XII (4 mai 1738) et il est indiqué, de même que par Gérard, comme créé en Allemagne dans *L'Ordre trahi* (O., p. 202).

D'après le même ouvrage, l'Ordre des Mopses, à la différence de celui des Francs-Maçons, comprenait à la fois des hommes et des femmes (O., *passim,* notamment p. 205-207). C'est sans doute pour cette raison qu'après s'être intitulé Frère terrible, Gérard ajoute : « Je serai même la sœur terrible au besoin », bien qu'il n'y eût pas de sœur terrible dans l'Ordre des Mopses, ni même dans la Maçonnerie d'adoption, dont nous n'avons aucune preuve qu'elle fût connue de Gérard. Au surplus, il ne lui vient pas à l'esprit que, même en tenant cet office pour réel, il en était exclu par son sexe.

◆

Dans un cas au moins, Gérard combine des données empruntées les unes à *L'Ordre trahi,* les autres au *Recueil*

précieux. Il s'agit du passage de la lettre au Dr Blanche où il oppose leurs âges maçonniques respectifs. « Je ne sais, écrit-il, si vous avez trois ans ou cinq ans; mais j'en ai plus de sept. » Ces expressions maçonniques signifient : Je ne sais si vous êtes Apprenti ou Compagnon, mais moi, je suis Maître. Sept ans et plus comme âge du Maître provient de *L'Ordre trahi* (O., p. 165), tandis que le *Recueil précieux* (R., I, p. 82, 84, 96) dit simplement sept ans. Par contre, *L'Ordre trahi* (O., p. 164) donne simplement moins de sept ans comme âge symbolique du Compagnon, sans parler de l'Apprenti : le *Recueil précieux* précise : trois ans pour l'Apprenti (R., I, p. 12, 25, 84), cinq ans pour le Compagnon (R., I, p. 53, 64, 84).

Parfois, Gérard a apporté à ses emprunts à ses auteurs maçonniques des modifications ou des additions dont la source n'apparaît pas et que, selon toute probabilité, il a simplement inventées.

Nous en trouvons un premier exemple dans le passage relatif au sort des meurtriers d'Adoniram après leur crime (V., p. 331). Comme nous l'avons vu, Gérard a emprunté à l'*Elu des quinze* qu'ils s'étaient réfugiés dans les Etats de Maaca. Mais les noms dont il les dote ne se rencontrent ni dans le rituel d'*Elu des quinze,* ni dans aucun autre. Dans les rituels de Maître du XVIIIe siècle, ils restent anonymes et sont désignés uniquement par un nom collectif : les mauvais compagnons, les scélérats ou les traîtres. Les rituels des grades supérieurs, en particulier des grades d'Elus, leur donnent des noms variés, mais tous différents de ceux qu'a employés Gérard.

J'ignore où il a trouvé celui de Phanor. Mais, pour les deux autres, il se les est, pourrait-on dire, empruntés à lui-même, car il en avait déjà usé dans le *Voyage en Orient.* Amrou est le nom par lequel il désigne (V., II, p. 13, 314 et IV, p. 87) le général musulman Amr ibn Al-Asi qui conquit l'Egypte pour le calife Omar. Methousael, qui est dans la Bible (*Gen.*, IV, 18) fils de Maviael, descendant de Caïn, est cité en cette qualité par Gérard (V., p. 264).

Après avoir donné ces noms comme les noms véritables des criminels, il rapporte que ceux-ci se cachaient dans les Etats de Maaca sous les noms (donc faux noms) de Sterkin, Oterfut et Hoben, L'*Elu des quinze* ne précise pas si Sterkin et Oterfut étaient de faux noms ou les noms véritables de deux des scélérats, mais il déclare expressément

(R., II, p. 32, 35, 42) que le troisième, le meurtrier au sens propre, s'appelait de son vrai nom Hoben, et il renvoie à l'Elu des neuf, où il est dit (R., II, p. 19) qu'Abiram n'était qu'un emblème signifiant meurtrier ou assassin. Ainsi, tandis que chez Gérard Hoben est un faux nom pris par l'assassin pour se dissimuler, dans l'*Elu des quinze* Hoben est son vrai nom et Abiram un surnom qui lui avait été donné par les ouvriers du Temple après son crime.

D'autre part, selon Gérard, les trois meurtriers ont été tués par les ouvriers [envoyés par Salomon à leur recherche] dans les Etats de Maaca. Ici encore, il s'écarte de la version de l'*Elu des quinze*. Dans celle-ci, seuls Sterkin et Oterfut ont été, non pas tués, mais capturés dans les Etats de Maaca : le troisième (Hoben-Abiram) avait été tué six mois auparavant, au cours d'une autre expédition (R., II, p. 35-37 et 40, avec renvoi à l'*Elu des neuf*, où il est dit (p. 16 et 20) que l'un des Maîtres envoyés à la recherche d'Abiram par Salomon, étant entré dans la caverne où il se cachait, le tua d'un coup de poignard et lui coupa la tête.

La réunion de l'épisode relatif à Abiram à l'épisode concernant les deux autres meurtriers a peut-être été suggérée à Gérard par une source différente. Dans le *Régulateur des Chevaliers Maçons*, imprimé par le Grand Orient de France, sans date (1805), les différents grades d'Elus antérieurement en vigueur ont été condensés en un seul, appelé Elu ou Elu secret. D'après le rituel de ce grade (cahier du Très Sage, p. 9-10 et 13-14; cahier de l'Orateur, p. 6-7), Salomon, informé par un inconnu que les assassins se cachaient dans une caverne, avait envoyé neuf Maîtres à leur recherche. Arrivés au voisinage de cette caverne, ils aperçurent deux des meurtriers, qui, à leur vue, prirent la fuite et se tuèrent en tombant dans une fondrière. Le chef de la troupe, poursuivant son chemin, entra dans la caverne, où il trouva le principal meurtrier qui venait d'y rentrer. Celui-ci, reconnaissant un Maître, se fit justice lui-même en s'enfonçant un poignard dans le cœur. Les neuf Maîtres, ayant coupé les têtes des trois assassins, les apportèrent à Salomon, qui les fit exposer pendant trois jours, après quoi elles furent brûlées et leurs cendres jetées au vent.

Ici, comme dans le récit de Gérard, les trois meurtriers ont été surpris ensemble. Mais les différences l'emportent sur les ressemblances. Chez Gérard, les assassins ont « péri de la main des ouvriers ». Dans l'*Elu secret*, deux d'entre

eux se sont tués accidentellement et le troisième s'est suicidé : le rôle des vengeurs s'est borné à décapiter leurs cadavres. En outre, comme on l'a vu plus haut, le Maître assassiné est appelé Hiram dans le *Régulateur*, Adoniram par Gérard, et le principal assassin, auquel il donne comme nom Hoben dans un passage et Abiram dans un autre, est appelé Abibalk dans le *Régulateur*. Il nous semble donc que la réunion en un épisode unique des deux épisodes distincts dans l'*Elu des quinze* appartient en propre à Gérard et ne lui a pas été suggérée par le *Régulateur des Chevaliers Maçons*, même s'il le connaissait.

Un autre passage où Gérard s'écarte de ses sources maçonniques est celui qui concerne la paie des ouvriers (V., p. 323). Commençons par rappeler les données concordantes de *L'Ordre trahi* et du *Recueil précieux*. Ils contenaient, étroitement emmêlés, des informations de deux sortes, correspondant, si l'on peut dire, à deux étages chronologiques différents. Les unes se rapportaient aux Francs-Maçons de leur époque, que nous appellerons simplement les Francs-Maçons, les autres aux ouvriers du Temple de Salomon. D'après ces dernières, ces ouvriers avaient des mots distinctifs permettant de reconnaître la catégorie à laquelle ils appartenaient, autrement dit leur grade, pour leur payer, en échange du mot prononcé à voix basse, le salaire afférent à ce grade. Le mot était pour les Apprentis Jakin ou Jachin (O., p. 138, 149; R., I, p. 21), pour les Compagnons Boaz ou Booz (O., p. 138, 150; R., I, p. 55-56). Pour les Maîtres, c'était Jéhovah avant le meurtre d'Adoniram (O., p. 139; R., I, p. 90); mais, après cet événement, de peur qu'il n'eût été surpris par les criminels, il avait été remplacé par Mac-Benac (O., p. 131, 143, 184, 191; R., I, p. 91).

Chez les Francs-Maçons, il n'en allait plus de même. Chaque grade avait, non plus un seul mot, mais deux, le mot de passe ou mot du guet, et le mot sacré, appelé encore simplement le mot, ou la parole. Le mot de passe devait être donné en dehors de la Loge pour en obtenir l'entrée, comme preuve du grade que l'on possédait; il n'avait par suite aucun rapport avec les ouvriers du Temple. Celui des Apprentis était Tubalcaïn (O., p. 168, 182; R., I, p. 22), celui des Compagnons Schibboleth (O., p. 168, 183; R., I, p. 63), celui des Maîtres Giblim (O., p. 168, 184; R., I, p. 91).

Quant au mot sacré des Francs-Maçons, c'était pour les Apprentis Jakin, pour les Compagnons Booz, pour les Maîtres,

non plus Jéhovah, aboli après le meurtre d'Hiram ou Adoniram, mais Mac-Benac. Autrement dit, il reproduisait celui qui distinguait les trois grades correspondants des ouvriers du Temple, dont les Francs-Maçons se considéraient comme les descendants. C'est pour cette raison qu'il était qualifié de sacré et ne devait se prononcer qu'en Loge, et encore avec de grandes précautions.

Quelles seront maintenant les modifications apportées par Gérard à ses documents maçonniques? Il ne s'agit, bien entendu, que de leurs indications relatives aux ouvriers du Temple, car celles qui concernaient les Francs-Maçons étaient sans intérêt pour l'époque de Salomon, où est située l'Histoire de la Reine du matin.

Si les mots caractéristiques du grade, Jakin pour les Apprentis, Booz pour les Compagnons, Jéhovah pour les Maîtres, sont conservés par Gérard, il ajoute que c'était les mots habituels, mais que, pour le jour qui devait se terminer par le meurtre d'Adoniram, ils avaient exceptionnellement été remplacés par ceux de Tubalcaïn pour les Apprentis, de Schibboleth pour les Compagnons, de Giblim pour les Maîtres, c'est-à-dire par ce qui, pour les Francs-Maçons, était les mots de passe respectifs de ces grades.

Il n'y a pas lieu d'attacher grande importance au fait que Gérard applique indistinctement à ces mots tant habituels qu'exceptionnels la dénomination de mots de passe qu'il trouvait, bien qu'avec une signification différente, dans ses auteurs maçonniques. Les mots des ouvriers du Temple n'avaient pour ceux-ci aucun caractère sacré; c'était simplement des mots distinctifs de grade, et Gérard pouvait sans grande impropriété les appeler mots de passe, sans d'ailleurs attribuer d'importance à cette expression, car il emploie comme synonyme celle de mot d'ordre.

En résumé, la seule différence essentielle entre la version de Gérard et ses sources maçonniques est qu'il attribue aux ouvriers du Temple deux sortes de mots, les mots habituels, qui étaient bien selon la tradition maçonnique leurs mots distinctifs, et les mots exceptionnels, qui étaient en réalité les mots de passe des Francs-Maçons.

Les textes dont la comparaison établit d'une façon certaine la réalité de cette modification ne fournissent aucune lumière sur les opérations mentales qui l'ont produite : nous en voyons le résultat, mais leur processus interne nous reste impénétrable, enfermé dans l'esprit de Gérard, qui n'en

avait peut-être pas lui-même une conscience claire. Nous devons donc nous contenter, faute de mieux, d'une reconstruction hypothétique qui déborde aussi peu que possible les constatations de fait.

La modification en question ne semble pas avoir été dictée par une intention d'ordre littéraire, car on n'aperçoit pas en quoi elle pouvait accroître l'intérêt romanesque du récit. Il en faut donc chercher une autre explication.

Gérard reproduit fidèlement (V., p. 330-331) ce que ses sources maçonniques rapportent sur la substitution de Mac-Benac à Jéhovah; par conséquent, il en avait forcément retenu que le mot de Maître avait reçu successivement deux énoncés différents. De là à inventer qu'une substitution analogue avait été appliquée aux mots d'Apprenti et de Compagnon, il n'y avait pas loin pour l'imagination exubérante de Gérard.

D'autre part, il trouvait chez ses auteurs maçonniques, pour chacun de ces deux grades, deux mots différents, le mot de passe et le mot sacré, dont la différence, de même que la distinction entre Francs-Maçons actuels et ouvriers du Temple, si elle était nette dans leur esprit, l'était beaucoup moins dans leur expression et pouvait échapper à une lecture insuffisamment attentive. Gérard a pu être amené de la sorte à transformer les mots de passe des Francs-Maçons en mots exceptionnels pour les ouvriers du Temple.

Assurément, un peu de réflexion critique aurait suffi pour jeter bas cette construction imaginative. Le motif déterminant du changement du mot de Maître après le meurtre d'Adoniram, à savoir la crainte que ce mot n'eût été surpris par ses assassins, n'existait pas pour les mots d'Apprenti et de Compagnon. Gérard semble l'avoir lui-même entrevu, car en même temps qu'il place, conformément à la tradition maçonnique, le changement du mot de Maître après l'assassinat d'Adoniram, il situe avant ce meurtre le changement imaginé par lui des mots d'Apprenti et de Compagnon. Mais il n'a point aperçu que ce changement, dont il ne donne d'ailleurs aucune explication, n'avait pas plus de raison d'être avant le meurtre qu'après. Pour un esprit logique, la modification apportée par Gérard à ses auteurs maçonniques ne tient pas debout, mais nous ne pouvons rien contre le fait qu'il l'a réellement effectuée, et la part d'hypothèse de notre explication se réduit à admettre que son imagination

faisait bon marché de la logique, ce qui semble bien être également un fait.

◆

Nous venons de voir Gérard broder avec son imagination sur un fond de connaissances livresques.

Ce procédé, dont il est coutumier, comme de placer dans la bouche de personnages fictifs le fruit de ses lectures et de sa fantaisie, se retrouve dans le récrit de Benoni à Salomon, où les mots Vehmahmiah et Eliael sont présentés comme la demande et la réponse d'un mot de passe des trois compagnons conjurés contre Adoniram (V., p. 246-247). Les ouvrages maçonniques utilisés ici par Gérard sont des Tuileurs du premier tiers du XIX[e] siècle, par conséquent antérieurs à la composition de l'*Histoire de la Reine du matin.* Dans le langage maçonnique, les Tuileurs diffèrent des rituels ou cahiers de grades en ce qu'ils sont à la portée des profanes. En conséquence, ils suppriment des rituels la partie relative à l'initiation, contenant les secrets des grades envisagés.

Le premier de ces Tuileurs, *Thuileur* [...] *de l'Ecossisme* [...], par le l'Aulnaye (1813, p. 124), indique comme mot de passe d'un des points ou parties du grade de Kadosch Eliel (*Consolatio Dei*) et comme réponse Nemehaniak, lequel, ajoute-t-il, est une déformation du mot hébreu Nechemiah (*Fortitudo Dei*). Un second Tuileur, *Manuel maçonnique* [...], par Vuillaume (2[e] édition, 1830, p. 215), reproduit textuellement les mêmes indications. La ressemblance entre les mots eux-mêmes et plus encore leur association chez Gérard comme dans les Tuileurs est trop étroite pour pouvoir être regardée comme une coïncidence fortuite. De plus, les Tuileurs étaient répandus dans le public et accessibles aux profanes. Par suite, Gérard a fort bien pu en avoir connaissance, ne fût-ce qu'en les consultant à la Bibliothèque royale, qui les possédait.

Il est d'autant plus probable que c'est à ces Tuileurs que Gérard a emprunté le mot des compagnons conjurés contre Adoniram que ce mot consiste à la fois dans une demande et dans une réponse. Comme nous l'avons vu, il avait trouvé dans ses auteurs maçonniques du XVIII[e] siècle que des ouvriers du temple de Salomon avaient des mots distinctifs de chaque

grade, qui permettaient de reconnaître à quel salaire ils avaient droit. Ces mots ne requéraient point de réponse, celle-ci consistant dans le salaire qui leur était remis en échange (V., p. 323). Ce n'est donc pas là que Gérard a pu trouver l'idée du mot double qu'il prête aux conjurés.

Mais ceux-ci avaient besoin d'un mot double pour se reconnaître dans l'obscurité. Pour remplir son rôle, ce mot devait différer de celui de tous les ouvriers du Temple qui n'étaient pas de leur complot, c'est-à-dire n'être celui ni des Apprentis, ni des Compagnons, ni des Maîtres. Il était en outre indispensable qu'il comportât à la fois une demande et une réponse. En effet, non seulement le premier des conjurés arrivé au lieu de rendez-vous avait besoin d'être assuré que le survenant était un des leurs, mais il fallait de plus que celui-ci eût la même certitude au sujet de celui qui l'accueillait. Le mot trouvé dans les Tuileurs satisfaisait à toutes ces conditions. On ne risque donc guère de se tromper en voyant dans les Tuileurs une des sources du mot prêté par Gérard aux conjurés.

Ce n'est pas tout. Ce mot des Tuileurs avait une origine plus ancienne. On lit en effet dans *Le comte de Gabalis :* « Quand un Sylphe a appris de nous à prononcer cabalistiquement le nom puissant Nehmahmiah, et à le combiner dans les formes avec le nom précieux Eliael, toutes puissances des ténèbres prennent la fuite, et le Sylphe jouit paisiblement de ce qu'il aime » (p. 152 de l'édition d'Amsterdam 1742). Je renvoie comme référence à cette édition parce que c'est celle que Gérard a dû utiliser. En effet, dans une citation, il accompagne le titre du nom de l'auteur, l'abbé de Villars, qui n'est donné que dans cette édition, alors que toutes les autres sont anonymes, à commencer par la première, de Paris 1670.

Quoi qu'il en soit de l'édition, Gérard connaissait certainement l'ouvrage. La citation qu'il fait du titre et du nom de l'auteur (V., p. 267, note) ne suffirait pas à prouver qu'il l'ait lu, mais il l'accompagne d'une allusion assez précise et exacte à un passage qui s'y trouve effectivement, p. 108-115. Il l'avait donc lu au moins d'assez près pour remarquer les mots insolites Nehmahmiah et Eliael et les retenir.

Le comte de Gabalis était une satire des cabalistes; pour cette raison même, les doctrines, pratiques, formules qu'il leur attribue devaient être objectivement exactes. En fait, certains grades maçonniques du XVIIIe siècle étaient des

grades hermétiques ou cabalistiques, dont les rituels reproduisaient textuellement les mêmes formules que *Le comte de Gabalis*. C'est par l'intermédiaire de ces rituels que les mots cabalistiques du *Comte de Gabalis* sont passés, sous la forme de mots de passe dans les rituels de Kadosch que résument les Tuileurs.

Gérard ayant imaginé que les conjurés avaient un mot de reconnaissance double et trouvé dans les Tuileurs un mot de passe analogue, celui-ci s'est combiné dans son esprit avec les mots du *Comte de Gabalis,* qui composaient à eux deux une formule cabalistique, et il a fait de cette formule le mot de reconnaissance des conjurés. Comme *Le comte de Gabalis* ne précisait pas l'ordre de succession des mots Eliael et Nehahmiah, rien n'interdisait à Gérard d'intervertir la demande et la réponse des Tuileurs, et si l'initiale N du mot Nehahmiah, tant dans *Le comte de Gabalis* que dans les Tuileurs, est devenue chez lui un V, cela s'explique sans difficulté, un V n'étant qu'un N amputé de son premier jambage.

◆

Nous croyons avoir dégagé les matériaux maçonniques mis en œuvre par Gérard et en avoir précisé l'origine. Il va sans dire que tout n'est pas maçonnique dans l'*Histoire de la Reine du matin :* c'est avant tout un roman exposant une intrigue, à laquelle sont subordonnées toutes les parties du développement. Certes, les éléments maçonniques que Gérard y a incorporés y tiennent une place importante (lors de la publication primitive en feuilleton dans le *National,* l'*Histoire de la Reine du matin* portait comme sous-titre : Légende orientale du compagnonnage), mais ils n'y sont ni exclusifs ni même prépondérants : ils se surajoutent à des éléments entièrement étrangers à la Maçonnerie et qui ne relèvent que de la fantaisie de Gérard. Tels sont notamment le personnage essentiel de Balkis, la reine de Saba, y compris ses amours fécondes avec Adoniram (V., p. 312), la jalousie de Salomon (que Gérard appelle Soliman par souci romantique de couleur locale), d'où résulte son assentiment tacite, sinon son encouragement au meurtre d'Adoniram, le personnage de Benoni, dont le rôle est, en révélant le nom des trois compagnons conjurés contre Adoniram à Salomon, de lui inspirer, bien involontairement, le dessein d'en faire les ins-

truments de sa vengeance, enfin l'ascendance caïnite d'Adoniram. L'esprit de Gérard était depuis longtemps hanté par la reine de Saba. Il connaissait sa visite à Salomon par des traditions d'origine biblique (I *Reg.*, X, 1-10, 13; II *Chron.*, IX, 1-9, 12) et il avait trouvé dans ses auteurs maçonniques interprétant la Bible qu'Adoniram avait joué un rôle prépondérant dans la construction du Temple de Salomon. L'association Balkis-Salomon-Adoniram lui a fourni le thème fondamental sur lequel il a brodé ses variations littéraires.



Pour conclure, abstraction faite d'éléments purement imaginés et des modifications apportées par Gérard à ses documents maçonniques, il subsiste dans l'*Histoire de la Reine du matin* une quantité notable d'éléments authentiquement maçonniques, provenant de *L'Ordre trahi* et du *Recueil précieux*. Ni l'un ni l'autre de ces deux ouvrages ne suffit à en rendre pleinement compte, mais à eux deux, en y ajoutant, pour ne rien négliger, les *Tuileurs* et *Le Comte de Gabalis*, ils en fournissent l'explication totale.

NERVAL ET L'AMOUR PLATONIQUE
La Pandora

par FRANÇOIS CONSTANS

I. — UNITE SOUS L'INCOHERENCE.

De tous les écrits que la hâte fiévreuse de Nerval accumula durant ses dernières années, aucun n'est peut-être, autant que les pages, si déconcertantes, de *La Pandora,* révélateur des mouvements de son cœur, de son cœur vivant. C'est son testament sentimental, l'expression de son attitude ultime devant les problèmes de l'amour. Plus précisément, c'est la confession déguisée d'un platonisme exalté et grevé de lourdes angoisses. Il fait, ce platonisme, l'unité profonde de cet ensemble de morceaux disparates et déséquilibrés, dont on ne saurait détacher dans une étude psychologique les fragments exclus de la rédaction définitive. Une certaine suite se laisse même deviner grâce à ce fil conducteur dans le labyrinthe de rêves et de délires qui remplissent presque toute la seconde partie; ainsi parvient-on à retracer la marche souterraine de telles « pertes de rivières ». Ici la rivière débouche sur d'étranges gouffres (1).

L'intérêt romanesque de l'imaginaire aventure galante que raconte la nouvelle est d'une extrême minceur. Le cadre en est Vienne; l'époque, l'hiver de 1839-1840 que Gérard passa en effet dans la capitale autrichienne. Il se peint en « soupirant » d'une belle comédienne qu'il appelle « la Pandora », et les coquetteries, les exigences fantasques, les sautes d'hu-

(1) Dans ces pages, je renvoie au texte donné par les *Œuvres de Gérard de Nerval*, édition A. Béguin et J. Richer (Biblioth. de la Pléiade, Gallimard, 1952), édition désignée ici par l'abréviatif *O. N.* Nerval parle pour la première fois de *La Pandora* dans une lettre à l'éditeur D. Giraud du 30 novembre 1853. Le texte se trouvait alors, selon lui, dans les bureaux du journal *Paris* (*O. N.*, p. 1027). On sait que du vivant de Nerval la première partie parut seule (dans *le Mousquetaire,* 31 octobre 1854; Aristide Marie publia la seconde en 1921, d'abord dans la *Revue hebdomadaire* (24 septembre), puis en 1925 *chez Madame Lesage.*

meur de la séduisante créature, les réactions, les fuites, les hésitations, les retours du sigisbée sous le joug s'y déroulent entremêlés capricieusement de souvenirs, de croquis humoristiques, d'allusions quelque peu parodiques au fantastique hoffmannien, jusqu'à la rebuffade qui met un terme abrupt à cette petite histoire d'amour. Mais elle est submergée par une sorte de prologue sibyllin, l'intrusion dans la trame du récit d'imaginations extravagantes et un épilogue d'apparence délirante où l'actrice se mue en figure mythique, surnaturelle. L'accessoire est devenu le principal; l'anecdote n'était qu'une occasion d'épancher rêves et effusions.

II. — NERVAL ET LE FREUDISME.

En raison même de son caractère énigmatique et des allusions qu'il semble présenter, c'est l'épilogue qui a surtout retenu l'attention des critiques qui se sont inquiétés du sens de la nouvelle, et notre propos exige que nous examinions d'abord leurs exégèses... Un an après l'intrigue de Vienne, conte Nerval, il a rencontré inopinément la Pandora « dans une froide capitale du Nord ». L'astucieuse comédienne l'engage à venir voir la cassette — substitut de la jarre du mythe grec — qu'elle a remplie à son intention « des plus beaux joujoux de Nuremberg ». Et, l'interpellant sous le nom de Prométhée, elle lui demande où il a caché le feu dérobé à Jupiter. Mais, au nom de Prométhée, Nerval s'enfuit « à toutes jambes », sentant se raviver à son flanc la morsure du vautour vengeur!

C'était en quelque sorte inviter un lecteur averti à voir dans cette mise en scène la traduction mythique de la double rencontre de Gérard avec Jenny Colon et Marie Pleyel à Bruxelles au mois de décembre 1840, *La Pandora* étant donnée par l'auteur comme une suite des *Amours de Vienne,* pages d'autobiographie — fort romancée. Or, sans doute dans le même temps, il rédigeait les premiers chapitres d'*Aurélia* où, sans donner de noms et en altérant systématiquement les données de temps et de lieu, il raconte de façon plus directe son aventure de Vienne et la rencontre de Bruxelles. Il y rappelle le coup de foudre qu'il éprouva pour la belle pianiste hongroise, la lettre enflammée dans laquelle il lui déclarait aussitôt sa passion, puis, faute de retrouver dans ses entretiens avec elle « le diapason de son style », l'aveu

mêlé de larmes qu'il s'était trompé sur lui-même en l'abusant. Marie Pleyel, dans son indulgente bonté, lui avait néanmoins gardé son amitié entière, et il croyait même devoir à sa bienveillante intervention « le pardon du passé » que Jenny lui accorda précisément à Bruxelles et à cette date, et qui conféra de ce jour à l'amour qu'il gardait à l'actrice parisienne « quelque chose de religieux » et « le caractère de l'éternité ». Un abîme sépare les deux versions. Qui faut-il donc voir dans la Pandora de l'épilogue?

M. Pierre Audiat (2) voulait y reconnaître une figure de Jenny, rendue ainsi responsable des tourments infligés à Gérard par son malheureux amour pour elle. Mais la fuite de Nerval le pousse, nous dit-il, « vers la place de la Monnaie », c'est-à-dire justement vers le théâtre bruxellois où Jenny tenait à cette date le rôle de Sylvia dans le *Piquillo* de son soupirant! Jenny demeure dans l'épilogue cette « autre » dont le « souvenir chéri » a déjà protégé Nerval à Vienne « contre les charmes de l'artificieuse Pandora », selon la fin de la première partie.

L'interprétation développée par L.-H. Sébillotte dans *Le Secret de Gérard de Nerval* (3) est plus complexe et plus spécieuse. A la lecture de la préface écrite par André Gide pour l'*Armance* de Stendhal, il lui est apparu « dans un éclair » d'une certitude « aveuglante » que le suicide d'Octave de Malivert et la retraite de Nerval après sa cour ardente à Marie Pleyel procédaient pareillement de la déficience que Stendhal appelle originalement « babylanisme ». Et, l'examen des thèmes et des images nervaliennes à la lumière de la psychanalyse freudienne affermissant sa certitude préconçue, il ne veut voir dans le rêve de Nerval que l'exutoire de ses troubles et une compensation mentale aux satisfactions positives que la psychonévrose interdisait à l'homme. C'est justement l'épilogue de *La Pandora* qui a fait jaillir dans son esprit le flot de lumière; à ses yeux l'« enchanteresse » redoutée de Bruxelles n'est autre que Marie Pleyel (il le tient pour acquis dès le début); cassette, férule et feu prométhéens ont une signification freudienne et Nerval lui apparaît comme un Prométhée qui a perdu son feu. Quant à la version attendrissante d'*Aurélia*, elle ne saurait procéder que du désir de s'abuser soi-même.

(2) *L'Aurélia de Gérard de Nerval*, Paris, H. Champion, 1926.
(3) Chez José Corti, Paris, 1948. Voir notamment les pages 199 et 204-211 de cet ouvrage subtil dont la thèse n'exclut ni admiration ni sympathie de l'auteur pour Nerval.

Mais n'est-ce pas faire trop bon marché de l'intuition féminine? Si la belle pianiste n'avait pas reconnu les accents d'une entière sincérité dans les excuses de Gérard et les « confidences attendries » qui les appuyaient (et quelles autres que l'aveu de son amour persistant pour Jenny?) lui aurait-elle accordé cette amitié « plus forte en sa douceur que l'amour même »? Comment supposer que Gérard, si délicat, ait de propos délibéré mêlé le nom de la femme aimée à une tromperie aussi raffinée, que le narrateur ému qui a écrit le récit du début d'*Aurélia* ait pu songer à attribuer le pardon de Jenny à l'entremise de Marie et rapprocher, ô profanation! deux souvenirs si cruellement disparates? Et ne serait-il pas bien singulier qu'il eût choisi pour cadre d'un amour manqué la ville même où Alexandre Weill qui y vivait à cette époque dans son intimité témoigne qu'il avait une jeune et belle maîtresse, la Hongroise qui « faisait l'amour en latin » (4)? Marie Pleyel, on s'accorde à la reconnaître dans la piquante dame brune du début de la seconde partie devant qui Gérard fait intempestivement l'éloge des beautés blondes et qui se borne à en sourire. Cette spirituelle créature dont il ne parle partout ailleurs qu'avec admiration et respect peut-elle être devenue tout d'un coup au cours du même ouvrage le génie maléficieux qu'est la Pandora onirique? L.-H. Sébillotte reconnaît la force de l'objection. Mais le freudisme lui fournit une réponse qu'il juge décisive : la métamorphose de la comédienne viennoise serait l'explosion d'une rancune — nourrie pendant quatorze ans! — par l' « inconscient » de Nerval contre Marie Pleyel. S'il s'acharne contre elle dans son délire, c'est qu'elle est, dit-il, « coupable de lui avoir ouvert les yeux sur la véritable cause de ses échecs » (car la timidité de Gérard devant Jenny Colon serait, elle aussi, une conséquence de sa psychonévrose). C'est là, visiblement, étayer une hypothèse déjà fondée sur une intuition de conjectures déduites de cette hypothèse elle-même.

Non qu'il faille tout contester des conclusions de M. Sébillotte. De toute évidence Nerval est aux antipodes d'un Maupassant. A la base du grand amour de sa vie, faut-il voir autre chose qu'une cristallisation de rêveries mythiques et pythagoriques autour d'une figure de théâtre, un phénomène d'auto-suggestion échauffant le cœur et engendrant une

(4) A. Weill : *Gérard de Nerval : souvenirs intimes* (L'Evénement, 16 avril 1881).

obsession exaltée, que la mort prématurée de l'actrice transformera en processus de sublimation mystique (5)? Lui-même a raconté en souriant comment, au temps des Cydalises, il laissa échapper une jeune femme prête à le suivre à Robinson pour aller réclamer à Meyerbeer la partition musicale d'une *Reine de Saba* destinée à mettre Jenny en vedette. « J'avais lâché la proie pour l'ombre... comme toujours », commente-t-il. Car c'était « *son* imagination » qui couchait dans le grand lit « acheté en Touraine » de l'Impasse du Doyenné. Nerval a aimé, comme il vivait, dans le rêve, à travers le prisme du mythe et du symbole.

Qu'un pareil comportement ait quelque chose de morbide et que le rêve nervalien soit en partie le produit d'une *libido* mal libérée, on ne peut guère le mettre en doute. Mais les tendances qu'il révèle n'en sont-elles que des dérivations? Henri Heine, familier de Gérard et observateur lucide, voyait en lui « une âme d'ange »; Nerval lui-même avoue « l'instinct religieux le plus prononcé » et son œuvre témoigne du désir, très conscient, de rivaliser d'idéalisme amoureux avec les Dante et les Pétrarque. S'il ne faut voir là qu'effets du « refoulement », c'est un problème dont j'abandonne à d'autres la discussion. Mon dessein est de montrer comment, dans les pages et les ébauches de *La Pandora*, le platonisme nervalien revêt, aux yeux de Nerval lui-même, un aspect moral, voire mystique. Et cet examen de la nouvelle emporte le souci d'en souligner le lien intime avec les aspirations, les rêves et les mythes coutumiers de l'auteur : elle reflète, comme les autres œuvres proprement nervaliennes, les lueurs d'étranges feux entrecroisés. Peut-être le lecteur sera-t-il amené à conclure que, même dans l'épilogue, la comédienne viennoise n'est pas l'image, déformée par la rancune et le délire, de la douce Marie Pleyel, mais un fantôme créé par l'âme inquiète et l'imagination exaspérée de Gérard à une heure de crise.

III. — UNE AUTRE FEMME DE THEATRE.

La Pandora des pages purement romanesques elle-même doit moins à l'observation ou à l'invention personnelle qu'à

(5) On suit aisément cette progression dans *Aurélia* depuis le début, où Gérard lui-même raille si gentiment son amour. — John W. Kneller dans un intéressant travail (*Nerval and Rousseau*, P. M. L., New-York, 1953), voit dans la pluralité de versions des lettres à Jenny et la prompte

des souvenirs littéraires habillant des lieux communs sur la malice féminine aussi anciens que la plus ancienne misogynie. Il n'y avait pas un quart de siècle qu'Alfred de Musset avait fait de la fameuse Camargo l'héroïne des *Marrons du feu.* Une « Cydalise » en est la rivale, et dans les vers de cette comédie désinvolte aussi bien que dans les *Nuits d'Octobre* de Nerval on trouve l'allusion au Séraphin de Dante qui « chante sur les bords de l'abîme »; Camargo parle à un certain moment de partir pour Vienne. On a voulu voir une indication freudienne dans le caprice de Pandora exigeant que son soupirant se présente à elle en « petit prêtre » au matin du 1er janvier. Mais, outre que Gérard se montre moins sensible au caractère vexatoire et quelque peu impie de cette fantaisie qu'à une impécuniosité fâcheuse à pareille date, le personnage de l'abbé figure presque obligatoirement dans les scènes de boudoir ou de salon depuis le XVIIIe siècle. Il y a aussi un abbé dans la comédie de Musset, plus entreprenant à vrai dire, voire dramatiquement actif — et, comme dans *la Pandora* encore, des menaces de duel. Mais surtout, la Camargo et la Pandora sont des femmes de théâtre, et une tradition qui n'avait pas encore perdu sa vigueur voyait dans les artistes de la scène des créatures de perdition. « Ne fréquente point assidûment une danseuse, écrivait l'antique *Ecclésiaste,* de peur de périr par l'effet de ses charmes » (c. 9, v. 4). De surcroît, l'héroïne de Musset se vante d'avoir naguère mené l'amant qui l'abandonne au gré de son despotique caprice, comme prétend le faire la Pandora. Musset semble bien avoir suggéré l'affabulation de la partie anecdotique, tentation d'un idéaliste assez ingénu par une coquette un peu perverse. Thème sans nouveauté mais qui amorce le vrai sujet de la nouvelle.

IV. — LES TROIS PANDORAS.

Une ébauche de début est précédée d'une épigraphe qui semblait annoncer quelque poétique oaristys :

Philis, apprends tes traits;
Viens t'égarer dans les forêts (6)

utilisation littéraire de certaines par leur auteur peu après la mort de l'actrice, la preuve de son souci de préparer un roman par lettres sur le modèle de *La Nouvelle Héloïse.* Théophile Gautier semblait déjà penser que les lettres de Gérard n'étaient adressées qu'à une Jenny tout intérieure.

(6) *O. N.*, p. 1178.

Mais le texte publié a, lui, pour épigraphe la citation du *Faust* de Gœthe qui figurait tronquée dans l'ébauche susdite : « Deux âmes, hélas! se partagent mon sein et chacune « d'elles veut se séparer de l'autre; l'une, ardente d'amour, « s'attache au monde par le moyen des organes du corps; « un mouvement surnaturel entraîne l'autre loin des ténèbres, « vers les hautes demeures de nos aïeux. » C'est, après plus de deux mille ans, l'écho ou la reprise du célèbre mythe platonicien du *Phèdre :* l'aurige de l'attelage humain tiré vers des directions opposées par le cheval noir aux instincts vicieux et le cheval blanc avide de hanter les hauteurs célestes (7) (Ce n'est sans doute pas sans réflexion que Nerval a substitué l'épithète « surnaturel » à l'adjectif « convulsif » que portait sa traduction juvénile de *Faust.* Il s'agit ici d'un conflit entre les sens et l'idéal et non plus d'angoisses métaphysiques autant que morales et de recherche de l'Absolu.)

Là est aussi la raison profonde du singulier début de la nouvelle. Certes, aucun nom ne pouvait mieux convenir à l'héroïne, puisque *La Pandora* était d'abord destinée au recueil des *Filles du Feu,* que celui de la créature néfaste du vieux poème d'Hésiode, « fléau » fabriqué sur l'ordre du roi des dieux par le forgeron divin Héphaïstos pour venger sur les humains le vol du feu de l'Olympe opéré à leur bénéfice par le Titan Prométhée. Mais le rêve nervalien va fort au delà de ce mythe simple et large et il s'agit pour Gérard de bien autre chose que de présenter l'imaginaire comédienne comme une réplique de la Pandore hellénique. « C'est bien à elle... en vérité, s'écrie-t-il, que pouvait s'appliquer l'indéchiffrable énigme gravée sur la pierre de Bologne : *Aelia Laelia...* Ni homme ni femme, ni androgyne, ni fille, ni jeune, ni vieille, ni chaste, ni folle, ni pudique, mais tout cela ensemble... » Grâce à la sagacité de Jean Richer on sait que ce double nom désignait la pierre philosophale que les alchimistes tentaient de composer au feu de leurs athanors, le premier élément qui signifierait « Fille du Soleil » (Hélios) représentant l'or alchimique, le second désignant « la force et l'essence de la lune » (ou argent vulgaire) (8). Et, toujours selon Richer, Nerval pourrait avoir appris d'un autre

(7) Platon, *Phèdre*, 25, 26 et 30 à 36 (dans la traduction Mario Meunier, Payot, Paris, 1932, pages 86 à 112). Il est à noter que le philosophe grec compare à une « initiation » le souvenir de la Beauté aperçue par les âmes dans les espaces célestes avant qu'elles n'entrent dans des corps.

(8) J. Richer : *Nerval dans la Nuit du Tombeau*, et G. de Nerval : *Le Comte de Saint-Germain* (Mercure de France, 1er novembre 1952), d'après le *Theatrum Chimicum* de Nicolas Barnaud (1659-1661).

écrivain occultiste au pseudonyme prométhéen, Epimetheus Franciscus, que l'androgyne alchimique luni-solaire portait le nom de Pandora. Rappelant un mythe du feu et, par un raffinement d'interprétation étymologique, faisant songer à l'étalon traditionnel de la richesse, l'or, figure de tout don (*pan dôron*), le nom de la mythique créature était bien fait pour aimanter l'attention des artisans du Grand Œuvre, systématiquement curieux de symboles à la fois séculaires, hermétiques et savants.

Mais ce n'est pas seulement pour nimber de mystère l'image de son héroïne que Nerval rappelle dès le début « l'énigmatique inscription ». Les travaux de J. Richer et de G. Le Breton ont mis en évidence les allusions initiatiques et occultistes qui apparentent *La Pandora* notamment aux sonnets *El Desdichado* et *Artémis*. Chez Nerval, en effet, spéculations ésotériques, recherches poétiques et vie intérieure sont les rejetons d'une même racine profonde; les significations, successives ou simultanées, qu'il donne à une même image sont justifiées à ses yeux par sa croyance à l' « universelle analogie » comme explication du monde et de ses rapports avec l'Absolu, à l'unité foncière de toutes les branches de l'hermétisme, et à un réseau indéniable de correspondances entre la vie des âmes et le déroulement des destinées d'une part et d'autre part les doctrines, symboles et opérations de l'occultisme : leurs lueurs tremblent et palpitent dans le clair-obscur de son rêve et de sa poésie.

Mais si, en détournant de leur sens primitif une des images ou un des thèmes qu'il leur emprunte, il se révèle soucieux de le laisser subsister confusément et de se ménager le bénéfice de ses prestiges originels, il ne l'est pas moins de l'adapter, fût-ce au prix d'une extrême subtilité, à son nouvel emploi. Lieu géométrique dans un univers « supernaturaliste » de tous les contradictoires qu'elle concilie en niant chacun d'eux isolément et en les rassemblant tous, la Pandora du premier paragraphe, en tant qu'elle rappelle la pierre philosophale, semble être le symbole de l'amour, lui aussi la meilleure et la pire des choses, selon l'occurrence, comme l'or qui lui sert si souvent de terme de comparaison. Sans doute, sourdement, est-elle encore ici, comme le veut Richer, un des visages de la « sainte de l'abîme ». De même que l'instrument du Grand Œuvre, ce « don de Dieu » cette « pierre de vie et de salut », comme l'appelle religieusement Epimetheus Franciscus, fait « pourrir » la matière alchi-

mique pour engendrer l'or, la putréfaction du corps dans le tombeau — dont l'athanor est le symbole anagogique — purifie l'âme pour la faire resurgir dans la lumière surnaturelle. « ...la Pandora, c'est tout dire », conclut Gérard, un doigt sur les lèvres, « car je ne veux pas dire tout ». Au début de la nouvelle cependant, les contradictions dont elle est faite, que l'auteur affecte de présenter comme le principe des « souvenirs cruels et doux » laissés par la comédienne, qui, sans doute, sont aussi l'image de la complexité déroutante de l'âme féminine, ces contradictions paradoxalement coexistantes font d'elle, au premier chef, une de ces incarnations de la Beauté « essentielle » qui, selon le *Phèdre,* attirent l'un des deux coursiers par « le charme des plaisirs d'Aphrodite », l'autre par l'espérance de s'élever grâce à elles jusqu'à la pure et sainte Idée du Beau, dans ces « hautes demeures des aïeux » d'où la mémoire des vivants en a, selon la philosophie platonicienne, rapporté le lointain souvenir. La citation de l'inscription de Bologne renforce l'épigraphe; le cœur de Nerval avoue la pensée du philosophe. Et cette Pandora complexe et multiforme nous transporte tout d'un coup bien loin de Vienne et des amours anecdotiques dont elle est l'héroïne.

V. — LA DEESSE SYRIENNE AUX RIVES DU DANUBE.

Dans la seconde partie de la nouvelle, la voilà qui, sous les influences conjointes de l'onirisme et de l'esprit mythique, se métamorphose en génie maléfique, en être démoniaque. Le platonisme nervalien va maintenant se traduire par une aversion progressive qui finit par tourner à l'effroi pour les « enivrements vulgaires » que condamne le début d'*Aurélia*. Nerval paraît d'abord en galant français fleuretant dans un salon viennois avec trois jolies femmes, comme il l'avait conté ailleurs. Tout à coup, sans raison apparente, du moins dans le texte définitif, il bouscule un paravent et s'enfuit dans une taverne où il écrit à Pandora une lettre délirante. Il y rappelle les souffrances de Prométhée quand il mit au jour (??) une créature « aussi dépravée » (Pandora est devenue la femme fatale de la mythologie!) « J'osai même, ajoute-« t-il, m'attaquer à ses pieds *serpentins* que je voyais passer « insidieusement sous sa robe », et l'adverbe, comme l'épithète, semblent assimiler l'actrice au Tentateur du Premier

Jardin que l'on a maintes fois représenté en serpent à tête de femme. Mais les démarches du rêve nervalien se trouvent éclairées d'une lumière plus vive et plus précise par les brouillons manuscrits de la collection Champion-Loubet (9). Audessus des mots que j'ai soulignés se lisent les expressions, raturées ensuite : « ses pieds de *serpent rouge* » et « comme d'énormes *serpentins* gonflés du sang des hommes ». Le sens esthétique de Nerval sans doute a écarté cette vision de goule ou de vampire; il n'a pas renoncé à faire de la Pandora une incarnation de la Luxure... Rentré chez lui, il est la proie du délire. « Je la voyais, écrit-il, dansant toujours « avec deux cornes d'argent ciselé » sur la tête. Il ne s'agit plus, comme dans une ébauche antérieure, des cheveux de l'actrice « nattés en forme de lyre »; les cornes d'argent, image du croissant lunaire, sont l'attribut commun à la déesse de Sidon, l'impure Astarté aux deux cornes (*Ashtoret-Karnaïm*) et aux divinités amphibies de l'Orient dont la plus familière à Nerval était la Dercéto, mi-femme, mi-poisson, adorée à Ascalon, la fameuse Déesse Syrienne, une figure de l'érotisme déchaîné. Peu d'écrits amassent en moins de pages autant de drames de la fureur sensuelle que le petit traité grec de Lucien de Samosate sur *la Déesse Syrienne* : la folle passion de Dercétô pour un jeune et beau hiérodule de son temple, l'abandon de la fille qu'elle a eue de lui (la Sémiramis mythologique), la suppression du jeune amant, les remords et la honte de la déesse criminelle, sa tentative de suicide dans les eaux du lac sacré, par quoi on expliquait sa métamorphose et son aspect hybride — puis l'amour forcené d'Antiochus pour l'épouse de son beau-père (il a inspiré à Ingres deux toiles bien connues), la passion de Stratonice, une fois cédée par Séleucus au jeune amoureux, pour l'ami intime de son nouvel époux qui le lui a donné comme garde du corps, l'automutilation de l'ami fidèle, mis à mort malgré tout sur les accusations calomnieuses de la reine dont il a repoussé les avances jusqu'à l'héroïsme — et, brochant sur le tout, le récit de la scabreuse légende d'Attis et l'explication des rites aberrants des Galles; tout le trouble érotisme des religions orientales... On sait combien la figure de Dercétô a excité l'imagination de Nerval, — au point que, selon Maxime du Camp, il heurta de la tête un meuble un jour qu'il mimait la danse de la Déesse Syrienne! Il la mentionne,

(9) Voir *Œuvres choisies de Gérard de Nerval*, éditées par J. Richer (Club français du Livre, 1952).

avec Astarté et la Vénus marine des Assyriens, Mylitta, dans l'Appendice II du *Voyage en Orient*. La *Symbolique* de Creuzer, une des sources de son érudition, lui montrait plusieurs images de dieux ou déesses de l'Orient sémitique mi-humains mi-poissons surmontées du croissant lunaire (10). En livrant à Alexandre Dumas pour *le Mousquetaire* — qui ne la publia pas — la seconde partie de la nouvelle, il l'appelle, non sans intention, « la queue de la sirène »; on ne pouvait mieux qualifier l'ouvrage et sa séduisante et dangereuse héroïne. La même année, par le plus paradoxal des avatars, l'impure déesse revêtait l'apparence virginale d'Octavie, la gracieuse « sirène des bains de Marseille, que le début de la nouvelle qui porte son nom montre tenant « dans ses blanches mains » pour l'offrir à Gérard un poisson qu'elle vient de pêcher! Ajoutons que la « pourpre levantine » des ajustements de Pandora semble vouloir attester l'origine orientale de sa transfiguration.

Est-ce une réaction de platonisme qui pousse Gérard à entrer en lutte avec la comédienne ainsi transfigurée? Tandis qu'il la dompte « en s'attachant à ses cornes », il croit reconnaître en elle Catherine II de Russie (le dévergondage de la « Sémiramis » du Nord n'était pas moins célèbre que celui de la Sémiramis de Babylone) (11). Dans cette scène Nerval se croit lui-même devenu le prince de Ligne et, comme à celui-ci, l'impératrice lui fait don de la Crimée et de l'emplacement du temple célèbre où le roi Thoas d'*Iphigénie en Tauride* faisait immoler des victimes humaines à Artémis (qui sans doute redevient ici pour Nerval uniquement la déesse vierge de la mythologie hellénique). Le vrai prince de Ligne, avec un sous-entendu libertin, expliquait le choix du don que lui fit Catherine par le goût qu'elle lui connaissait pour les Iphigénies (12). Mais pour Nerval le même don ne répond-il pas, tout à l'opposé, à ce goût de la pureté virginale qui lui inspire en cette même année *Sylvie* et *Octavie*? Observons en passant que l'allusion à Stamboul indiquée

(10) Creuzer, traduction Guigniaut, volume IV, planche LIV.

(11) Sur les brouillons de la collection Champion-Loubet (cf. note 9), le nom de Catherine remplace celui de Martha (peut-être l'héroïne perversement coquette de Flotow) raturé. La souveraine, née *Sophie* d'Anhalt-Zerb, paraît être devenue pour Nerval l'antithèse de sa Sophie idéale, celle qui, dans les visions des *Mémorables*, sera identifiée à la « Sophia » céleste de Swedenborg. (*Cf. O. N.*, p. 1188.)

(12) Pour la source de cet épisode, voir G. Rouger, édition du *Voyage en Orient* (Biblioth. des éditions Richelieu, Paris, 1950, t. 3, p. 99 et au t. 4 la note correspondante). On trouvera dans cette savante édition la mention des passages du *Voyage* repris avec une portée souvent différente dans *La Pandora*.

ci-après et l'évocation de la souveraine moscovite datent ces rêveries, comme celles des dernières pages d'*Aurélia*, de l'automne de 1853, alors que la querelle des Lieux-Saints préparait un nouveau réveil de la Question d'Orient. Les événements du dehors contribuent ainsi à donner forme et couleur aux phantasmes nervaliens, et le rêve éveillé suit la même pente que l'onirisme nocturne et les délires. Les variantes des écrits de Nerval font maintes fois surgir avec une netteté saisissante la vision de l'écrivain brusquement assailli à sa table de travail par une suggestion inopinée du rêve et l'admettant dans son univers personnel ou l'en éliminant selon sa vertu révélatrice ou son affinité avec ses mythes coutumiers (13), miroirs de ses tendances permanentes.

VI. — IMAGES D'IMPUDEUR, VISIONS DE PURETE.

Voici soudain Nerval « moelleusement installé sur le trône de Stamboul », présage de voluptés sans mesure. Pandora, en dépit de son vêtement mythologique, ne représentait encore, dans le texte publié, que l'aspect redoutable du charme féminin, source des « tourments qui rongent les membres », comme disait le vieil Hésiode. Les belles épaules qu'elle « faisait luire insolemment » avaient beau apparaître à Gérard « huilées de la sueur du monde »; il ne laissait pas de s'exclamer d'admiration devant l'inhumaine. Maintenant elle n'est plus à ses yeux que l'effroyable agent de la destruction universelle. « Par ta faute, s'écrie-t-il, le monde va finir. L'air est infecté de tes poisons, et la dernière bougie qui nous éclaire tremble et pâlit au souffle *impur* de nos haleines ». Suit une discussion abracadabrante sur le nombre de siècles qui leur restent à vivre, et, comme convaincue d'erreur par les calculs cabalistiques de Gérard, l'apparition s'envole (14), Mélusine maléfique, et « disparaît pour l'éternité », son vrai domaine, car, souligne Nerval, les « oripeaux qui la couvraient » ne faisaient que rajeunir cet être intem-

(13) Après la lettre de Nerval à Pandora, les manuscrits mentionnés note 9 portent le sous-titre : *VI Memorabilia*, raturé et remplacé par *VII* (*le rêve*). Or *Mémorables* est aussi le titre des visions et des effusions lyriques qui, vers la fin d'*Aurélia* (II, 6) précèdent l'évocation de Vienne et l'apparition des deux Catherines de Russie aux côtés de sainte Hélène. Et le fils de celle-ci devait faire de Byzance Constantinople.

(14) La déesse Isis, l'Aurélia du jardin (*Aurélia*, II, 6) s'enfuient aussi hors de l'univers des apparences, s'évanouissent « dans leur immensité ». Il en va de même de *La Pandora* de Gœthe et de sa fille Elpore, symboles des mirages de l'amour. Mais c'est allégorie chez Gœthe, hantise chez Nerval.

porel. La comédienne des théâtres de Vienne est à présent plus qu'une sœur de la mythique Pandore des Grecs « par qui la fatalité du trépas, auparavant tardive, accéléra sa marche » (15) ou de l'*Eva Prima Pandora* de Jean Cousin, belle et longue créature derrière qui grimace une tête de mort. Elle est un démon femelle, le génie de l'Impureté, une figure presque apocalyptique, avec, dans le ton de la discussion, un soupçon d'enjouement caricatural qui ajoute à la bizarrerie de cette scène hallucinante entre « esprits élémentaires ».

Là-dessus, Gérard se sent étranglé par quelques pépins de grenade et sa tête tranchée est exposée à la porte du sérail. On reconnaît le fruit qui était pour les anciens symbole de fécondité, et la légende de Perséphone (16). C'est pour avoir avalé des pépins de grenade que la jeune déesse se vit astreinte à séjourner six mois de l'année aux enfers dans le royaume de Pluton, son ravisseur, puis son époux — et, à son tour, Gérard serait « mort tout de bon » (!), nous dit-il, sans un perroquet qui, en passant à tire-d'aile, avale les pépins qu'il a rejetés. Ce qui revient à dire, dans la langue du subconscient, que l'oiseau sauve Nerval de la condamnation définitive que mériterait l'ancienne infidélité de Naples (cf. *Octavie*) et en abolit ou en assume magiquement la sanction. S'agit-il du perroquet de *Sylvie* (c. 9), du témoin des années d'innocence, rajeuni par le rêve? Le début d'*Aurélia* (I, 4) évoque aussi un oiseau juché sur une horloge rustique, et le rêveur croit voir en lui le cher oncle Boucher de Mortefontaine, qui, sous cette forme, revient sur la terre assister aux diverses phases de la vie de son neveu. Cet oncle métamorphosé a pris soin de faire faire le portrait d'une femme mystérieuse (sans aucun doute Aurélia, mais que le narrateur ne désigne que par le pronom « elle »); Gérard la voit penchée sur une touffe de myosotis, la fleur qu'exalte le refrain lyrique des *Mémorables* et qui apparaît ainsi en rapport avec l'ascension vers le ciel de Nerval vainqueur de la mort! Le même oncle-oiseau lui affirme la réalité d'un au-delà, non exempt à vrai dire de transes et de combats. Les mêmes préoccupations ramènent les mêmes images dans des ouvrages divers.

(15) Horace, *Odes*, I, 3, vers 32-33.
(16) Dans *La Thréicie*, Quintus Aucler, le païen mystique du début du XIXe siècle, dont Nerval venait d'exposer les conceptions dans *les Illuminés*, rappelle et commente la légende de Proserpine (Perséphone). Il qualifie la grenade de « fruit mortuaire et funéraire », et pour lui aussi la mort est fonction de l'amour charnel.

L'oiseau fabuleux a tôt fait de transporter Nerval loin du sérail et de ses stupres, mais de son pilori d'infamie, il le mène sous la treille du Vatican, d'Innocent VIII ou d'Alexandre VI. La belle Impéria (17) trône « à la table sacrée » entourée d'un conclave de cardinaux. Dans la même phrase incohérente, Gérard observe humoristiquement qu'il se sentit revivre « à l'aspect des plats d'or » (l'approche de la mort avait-elle aiguisé son appétit?) et qu'il dit à la fameuse courtisane : « Je te reconnais bien, Jésabel! » Cette invective biblique (l'Ecriture, au IIe livre des *Rois*, 9, 22, traite cette reine, fille de Sidon, de « magicienne » et de « prostituée ») vise évidemment la Pandora à travers l'image de la courtisane romaine. Mais le recours au style des pamphlets protestants, qui semble refléter l'influence d'Edgar Quinet et de son anticléricalisme, n'exprimerait-il pas la résistance d'un côté de l'âme de Nerval au penchant sensible de l'autre à chercher purification et salut par les voies du catholicisme romain?

Par un de ces changements à vue caractéristiques du rêve, il se retrouve, inanimé, après avoir traversé la terre aux accents de la musique du *Déluge*, aux antipodes, non seulement géographiques, mais moraux, de l'impudique assemblée, dans « l'île des Amours », où trois jeunes filles le font revenir à lui. En vain leur adresse-t-il la parole. « Elles avaient oublié la langue des hommes. » Mais lui : « Salut, mes sœurs du ciel, leur dis-je en souriant. » Un idéalisme sans bornes pouvait seul moduler cette musicale Salutation Angélique à l'adresse des filles de la Nouvelle-Cythère, comme on appelait Tahiti. On n'en sera pas trop surpris si l'on songe que Gérard vient de faire glisser, furtif, sous les yeux des lecteurs de la *Revue des Deux Mondes* (15 août 1853), le fantôme virginal d'Adrienne; que l'année précédente il a, dans une odelette délicieuse, placé d'autorité dans le chœur des Anges et le cortège de la Vierge, les Cydalises de l'Impasse du Doyenné, en leur vivant cœurs faciles, têtes légères; qu'il va bientôt, pour charmer « le désert de son cœur », évoquer dans les *Promenades et Souvenirs* ses amours enfantines, idylles champêtres, amourettes de rêve ou de féerie, si ingénues que les seules caresses dont il fasse confi-

(17) Est-ce résurgence tardive d'un souvenir du premier voyage de Nerval en Italie (1834)? Une Muse aux épaules nues, debout à la droite d'Apollon sur la fresque du *Parnasse* au Vatican (au-dessus des appartements Borgia), reproduit les traits de la courtisane amie des lettrés et des artistes.

dence au papier, ce sont les baisers que la blonde Emerance de Senlis le laissait poser sur son cou blanc. Et, vers la Noël de cette même année 1853, il épanchera dans les *Mémorables* un hymne parti du cœur aux « chastes amours » et à leurs asiles rustiques qu'il oppose formellement, pour les leur préférer aux « bosquets embaumés » de Paphos. Dans « l'île des Amours » de *La Pandora* il faut reconnaître le même Nerval qui s'attendrit aux pages d'*Aurélia* au milieu de la blanche famille, « primitive et céleste » enfantée par son rêve.

Il est curieux de voir le rêve nervalien rencontrer, soit redécouverte spontanée, soit souvenirs franchement conscients, réminiscences ou jeu de la mémoire héréditaire, les thèmes et figures du folklore général où les ethnographes veulent voir des transpositions d'épreuves ou de rites d'initiation : génies ou déesses hostiles, graines fatales, oiseau sauveur, mort temporaire, descente sous la terre, eau purificatrice. L'âme de Nerval semble refaire les voyages de Psyché ou du myste de l'*Ane d'Or* avant la délivrance ou le pardon régénérateur (18). Il est non moins significatif qu'une rafale intérieure ait soudain bousculé les mondanités, charades, représentations théâtrales d'une première version, au bénéfice des imaginations que nous venons de commenter (19). Nerval garde assez de lucidité pour qualifier fort congrûment d' « abracadabrante » sa lettre à Pandora et de maîtrise artistique pour exposer ses délires dans son style aérien; pourtant, alors qu'il rédige ces pages divagantes, c'est moins un écrivain appliqué à son œuvre que nous avons devant les yeux qu'un obsédé qui se débat contre un ennemi intérieur et cherche un chemin de salut (20).

VII. — ANNEAUX DISJOINTS D'UNE SEULE CHAINE.

Le platonisme qui avait de si bonne heure aiguillé Nerval vers *le Songe de Poliphile* lui dicte au cours de la même année, comme nous l'avons déjà observé, *La Pandora* et le

(18) P. Saintyves : *Les Contes de Perrault et les Récits parallèles* (Paris, E. Nourry, 1923, 2e série, VIII) et E. Dermenghem : *Le mythe de Psyché dans le folklore* (Cahiers d'Hermès, N° 2, Paris, 1947). Le Chevalier du Temple, au cours des initiations maçonniques, était aussi censé accomplir un voyage sous terre (R. Le Forestier : *Les plus secrets mystères de la Maçonnerie dévoilés*, 1774).
(19) *O. N.*, p. 1181.
(20) Dans un de ces violents soubresauts que provoque le drame intérieur de Nerval, il lui arrive d'aspirer à rejoindre des puissances maudites. « Quelle qu'elle soit, cette f. je l'a. Lilith ou Kabar, captive dans quelqu'un de vos paradis ou de vos enfers, mon âme délivrée ira la

petit roman d'amour dont l'héroïne est Octavie. On n'en peut méconnaître les rapports. Il ne s'agit ici que d'un amour imaginaire, mais ici encore le héros opère un mouvement de retraite devant l'amour qui s'offre, pour des raisons à vrai dire toutes différentes. Si le Gérard d'*Octavie* se retient d'accepter le cœur de la jeune Anglaise, c'est par sentiment de l'indignité morale qu'il s'impute. Le décor campanien réveille en lui le remords de son infidélité, réelle ou fictive, de Naples, véritable adultère à ses yeux. Sous les apparences de la jeune fille, c'est Jenny qui lui adresse dans son cœur, les reproches de Béatrice à son amoureux : « A la première flèche que te lancèrent les beautés fallacieuses, tu aurais dû élever les yeux au ciel en me suivant, moi qui n'avais plus rien de trompeur » (*Purgatoire,* Cantique XXXI, trad. Espinasse-Mongenet). Dante, à qui Nerval se réfère si fréquemment, n'est pas moins son guide dans ses élans vers le Paradis, que dans sa « descente aux enfers ».

L'opposition de la sensualité à l'amour pur emplit à cette époque toute sa pensée. L'année précédente il a repris dans *les Illuminés* la préface écrite huit ans plus tôt pour *le Diable Amoureux* de Cazotte, et la figure de Biondetta, séduisante incarnation du Pervers, n'est sans doute pas étrangère à la genèse de la Pandora onirique. Elle aussi appartient au « monde enchanté » de Bekker et de l'abbé de Villars et s'en targue : dans sa romance du chapitre 8 elle se dit « fille du ciel et des airs ». On dirait qu'un ballet obsédant dresse les unes en face des autres déesses ou génies des eaux, sylphides et « filles du feu ». Pandora, sirène lascive, est le repoussoir de la chaste salamandre Adrienne, et sans égard à la chronologie des œuvres, *Sylvie,* évocation de l'amour idéal, *La Pandora,* drame de la tentation, *Octavie,* roman de la faute et de l'expiation, et *Aurélia* dont les dernières pages sont l'expression mystique du pardon, apparaissent comme les anneaux d'une même chaîne secrète.

VIII. — PANDORA, PROMETHEE ET LES ELOIM.

La rencontre finale de Pandora et de Gérard s'accommode-t-elle de notre interprétation de l'ensemble de l'œuvre? La

rejoindre » (fragm. inédit d'*Aurélia,* Cahiers du Sud, N° 292 (1948). Il s'agit de la Lilith, fille de Satan selon la Kabbale, ou de celle dont il dit (*Voyage en Orient,* appendice IV) que, première épouse donnée par Dieu à Adam, elle devint infidèle et eut la tête coupée (comme notre Gérard dans *La Pandora!*).

signification érotique n'en est pas contestable. Si je ne crois guère au symbolisme freudien de la cassette, il n'est pas impossible que Nerval se soit souvenu de l'acception gaillarde que le langage populaire donne à l'expression « faire joujou ». Visiblement il prête à l'actrice une attitude provocante et la question qu'elle lui pose sur le feu dérobé n'est vraisemblablement pas exempte de sous-entendus. A dire vrai, l'affabulation semblait l'appeler et elle est d'ailleurs une riposte à l'attaque de Nerval, car répondre à des sollicitations flatteuses en vitupérant la « cassette fatale », c'est reprendre sur un mode plus véhément l'allusion agressive de la lettre à la « boîte à malice » de Pandora. Et, dans l'hypothèse de M. Sébillotte, l'apostrophe « père des hommes » qu'elle lance à Gérard serait de la part de « l'inconscient » de celui-ci d'une ironie bien cruelle (21). Peut-être n'est-elle que l'antithèse presque obligée de l'expression « fils des dieux », un écho de la légende grecque; ou peut-être est-elle dictée, comme nous allons le suggérer, par une intention plus complexe et plus profonde.

Je crois qu'il faut chercher la clé de l'épilogue dans la mention de Nuremberg, bien qu'elle paraisse amenée automatiquement par le mot « joujoux ». Gérard lui-même semble vouloir nous mettre sur la voie quand il demande à l'éditeur D. Giraud (lettre du 30 novembre 1853) d'illustrer sa nouvelle « avec les vignettes de *La Poupée de Nuremberg* » — qui fut d'ailleurs éditée sans vignettes! Le livret de cet opéra-comique (22) met en scène une poupée fantastique, automate d'un mécanisme si parfait que le fabricant de jouets qui l'a construite se persuade qu'il a créé une vraie femme et la destine pour épouse à son propre fils! Pareille à l'automate de Nuremberg, la Pandora de Vienne ou de Bruxelles n'a que les dehors de la femme; elle n'en a pas le cœur. Elle peut faire les gestes de l'amour; elle est incapable d'aimer. Son empire ne s'exerce que sur les sens. C'est pourquoi Nerval, mal assuré de sa volonté, s'enfuit « à toutes jambes » vers Celle qui représente l'amour dans sa pureté idéale.

Il ne répond pas à Pandora. Et la nouvelle s'achève par ce cri de souffrance : « O Jupiter, quand finira mon sup-

(21) Conformément à la tradition hellénique, maint ouvrage antique représente le Titan en train de façonner des hommes avec de la glaise.
(22) Un acte, par de Leuwen et Arthur de Beauplan, musique d'Adolphe Adam, donné à l'Opéra le 21 février 1852; livret édité au mois de mars de la même année à Paris par Gérard et Dagneau.

plice? » et par une allusion au vautour qui sévit éternellement au flanc de Gérard, Prométhée *redivivus*, qu'Hercule n'a délivré que dans son avatar mythologique. La comparaison des souffrances d'amour aux tourments du Titan était ancienne et peut-être Nerval l'avait-il remarquée dans Ronsard (*Amour de Cassandre*, XII et XIII) alors qu'il préparait son recueil de pièces des poètes français de la Renaissance. Mais elle semble bien être ici tout autre chose qu'un ornement poétique ou une note pittoresque; elle fait partie intégrante du rêve nervalien. Il souligne lui-même dans une lettre à Georges Bell (4 décembre 1853) qu'à ce moment « ce qu'*il écrit* tourne dans un cercle trop restreint et qu'*il* ne *se* renouvelle pas ». Par la mention capitale du feu, élément divin, source de la vie, l'épilogue de *La Pandora* s'apparente au passage d'*Aurélia* (II, 1) où le feu est donné comme le principe et l'âme de l'univers, « un composé d'âmes, qui, reflété sur la terre », devenait aux temps originels « le type commun des âmes humaines, dont chacune, par suite, était à la fois homme et Dieu ». Et Nerval ajoute : « Tels furent les Eloïm ». Prométhée, « fils des dieux » et qui dispose du feu céleste, apparaît comme l'un d'entre eux sous un autre revêtement. Du coup le voilà frère de l'Adoniram de l'*Histoire de Soliman et de la Reine du Matin*, d'Adoniram qui, par les seigneurs de la cité souterraine du feu, Hénochia, descendait de Caïn, lui-même fils d'Héva et du serpent biblique! Et Jupiter, persécuteur de Prométhée, est un autre visage d'Adonaï-Jéhovah acharné contre les Eloïm qu'il a vaincus!

J'ai tenté de montrer ailleurs (23) l'identité foncière de l'Adoniram nervalien et de Nerval lui-même qu'accable aussi une fatalité cruelle, qui a été séparé par la mort de sa Balkis parisienne comme Adoniram de la reine de Saba. Amené par le mouvement quasi cyclique de la nébuleuse nervalienne, le cri de Gérard-Prométhée fait écho aux défis et aux blasphèmes du sonnet *Antéros* et explique sans doute l'imposition d'un titre hellénique à ces vers remplis d'images surtout orientales et bibliques : (*anti-éros :* celui à qui *l'amour* est *contraire*). Une des suites de la malédiction qui pèse sur le descendant de Caïn, sur le fils de Bélus et de Dagon, c'est le refus, opposé par le destin à un cœur avide d'aimer, d'un amour qui réponde à son exigence. Il

(23) *Deux Enfants du feu : la Reine de Saba et Gérard de Nerval* (Mercure de France, 1er avril-1er mai 1948).

n'y a pas lieu de s'étonner que, lourd de telles hantises, le nom de Prométhée ait « toujours » singulièrement déplu à Nerval.

Pourquoi cependant a-t-il situé la scène à Bruxelles et en 1840? N'avait-il, ce faisant, d'autre raison que son habitude d'assigner pour cadre à ses inventions romanesques un lieu chargé de souvenirs personnels? Le troisième *Château de Bohême* (24) débute par une allusion à la dernière rencontre avec Jenny dont aucun soupçon d'embarras n'altère la mélancolie souriante : « Je crois bien que j'ai passé une fois par le château du diable. » C'est à Bruxelles, selon ce passage, que se trouve le château maudit. Gérard parle aussi de la « carte du diable » dans la lettre à Alexandre Dumas en date du 14 novembre 1853 qui paraît avoir accompagné le manuscrit d'*El Desdichado*. Selon Richer, la métaphore se rapporterait au premier vers du sonnet :

Je suis le ténébreux, le veuf, l'inconsolé!...

et, avec Le Breton, il y voit le dessein de rappeler le Diable des Tarots et le Pluton des alchimistes. Mais ces résonances occultistes ne sauraient être à mon sentiment que les harmoniques de la mélancolie endeuillée que respire le vers fameux. A partir de l'entrevue de Bruxelles le caractère sacré que le pardon de Jenny a conféré à l'amour de Gérard, plus encore que le mariage de l'actrice, impose à cet amour de rester platonique; puis la mort de la femme aimée faisant de lui un veuf mystique réclamera par là même un comportement fidèle et chaste.

A cet homme qui n'a que trente-deux ans en 1840, le diable ne saurait donc offrir que la décevante et coupable tentation des amours sans amour. Pandora, être factice comme la Pandore du mythe grec, en est l'allégorique personnification. Mais dans la nouvelle de Nerval l'amour profond triomphe des apparences de l'amour, de même que dans *la Poupée de Nuremberg* la femme mécanique est finalement rejetée à son néant. Ainsi le mouvement de fuite loin des amours uniquement sensuelles termine l'une et l'autre partie. Cette insistance et ce parallélisme ne sont sans doute ni fortuits ni dépourvus de signification.

(24) *Petits Châteaux de Bohême* (Paris, Didier, 1853); page 59 de l'édition J. Marsan (H. Champion, 1926).

IX. — UN NOUVEL AMOUR (?...)

Si l'occasion prochaine de l'explosion de platonisme que traduit la nouvelle reste mystérieuse, du moins un fragment écarté de la rédaction définitive laisse-t-il entrevoir une ébauche d'intrigue amoureuse toute récente. Mouvement de pudeur ou sentiment d'une incohérence excessive, pourtant sensible dans tout le reste de l'œuvre? on ignore ce qui a poussé Gérard à l'éliminer. Les effusions sentimentales et mystiques de même tonalité qui suivent l'étrange portrait de Pandora par lequel débute la nouvelle, n'ont comme lui d'autre lien avec l'ensemble que le platonisme qui préside à toutes les pages... « Un nouvel amour, écrit Gérard, se dessine sur la trame des deux autres. » Suit un adieu à Saint-Germain et à la forêt de Marly, cadre, selon le texte imprimé, des premières amours de l'auteur, et, trait plus important encore et assez étrange, une sorte de prise de congé de cette Lutèce que pourtant « le doux nom d'Aurélia remplit encore de ses clartés ». Et la tirade se poursuit par une adjuration solennelle à l'ancien amour aux deux visages (*Amor y Roma* = Sophie et Jenny, deux figures que la mort a sanctifiées) : « Palladium sacré, reste à jamais inscrit sur la tombe d'Artémis! » On ne recourt à un palladium que contre un danger. Nerval redoute-t-il une erreur sur l'objet du nouvel amour? a-t-il peur de déchoir des hauteurs sublimes de l'ancien?

Or au cours de l'année 1852 apparaît, mêlée de façon mal connue à la vie du rêveur, la silhouette de la comtesse de Solms alors dans tout l'éclat de ses vingt ans. « La princesse Brouhaha », comme l'appelait Alphonse Karr, n'était qu'à l'aurore d'une carrière volontairement scandaleuse. C'est à elle qu'on doit la publication de l'épître en vers (du mois de novembre 1852, selon Richer) qui débute par une citation de la tendre chanson de Chérubin et s'achève sur un gracieux sonnet-épitaphe (*O. N.* lettre 222) et aussi la lettre (*ibid.* 223), si délicate et si généreuse à la « chère Mignon », qui rendent toutes deux le son de l'amitié amoureuse. Quelle femme se fût dessaisie entre les mains d'une autre d'hommages si caressants? Mme de Solms a détenu, altéré et publié tardivement des lettres de Gérard à son père, autre indice de relations tout au moins très confiantes. Le pseudonyme dont elle use en les livrant au public (Vicomte de Tresserve) ne s'explique

sans doute pas uniquement par le désir de faire allusion à l'exil savoyard auquel Napoléon III l'avait condamnée : Tresserve est le nom de la colline qui fut témoin de l'idylle d'Elvire et de l'auteur du *Lac*... Une tradition que conservait Ferdinand Bac voulait que Marie de Solms ait été coquette avec Gérard. Celui-ci lui a consacré un quatrain assez ambigu; de son côté la dame, — en 1894, il est vrai — imputait, dans une note exempte d'émotion, la mort du poète à la « monomanie des grandeurs ». En tout cas après la lettre du 2 janvier 1853, on ne trouve plus de trace de relations entre elle et lui.

Les paragraphes qui, dans le texte publié, suivent immédiatement la citation de « la pierre de Bologne » évoquent Schœnbrunn et sa Gloriette et semblent au premier regard simple digression poétique. Mais sur le fragment écarté figurent ces lignes suggestives : « j'ai pleuré... sur les rampes gazonnées de Schœnbrunn celui que j'appelais mon frère, et ma mère et sa « grande agente Maria Teresa... Maria Hilf! Maria Hilf! ce sont tes... » Faut-il comprendre qu'il fait de son « frère » l'Aiglon et de sa mère les « enfants », au sens spirituel, de la Madone viennoise? Après l'adjuration au Palladium le brouillon porte : « Je suis du sang des... » (des Bonaparte??) Marie de Solms, par Laetitia Bonaparte sa mère, elle-même fille de Lucien, était la petite-nièce de l'Empereur et de Joseph (dont on sait que dans ses délires Gérard se prétendait le fils). Se serait-il vanté devant elle de ce cousinage imaginaire? La princesse s'en serait-elle gaussée à l'occasion? et le fragment daterait-il de 1852 et rappellerait-il cette hypothétique liaison (25)?

X. — *MARIA HILF.*

Ce qui est manifeste, c'est l'accent intensément religieux de tous ces paragraphes. Si le cri : « Maria Hilf » a disparu du texte définitif, le nom de la Vierge et son épithète de *Secourable* (Hilf) y subsiste, et l'église qui lui est consacrée forme comme le centre d'une Vienne sentimentale — où Schœnbrunn se trouve englobé — très différente de la Vienne des théâtres, ambassades, boudoirs, tavernes et magasins de jouets, bamboches et fanfreluches qu'évoquent les parties romanesques de la nouvelle.

(25) Voir pour ce paragraphe *O. N.*, pp. 1178, 1179 et 1311-1312.

L'apostrophe lyrique à « Vienne la bien gardée » montre les paladins de la monarchie danubienne prêts à mourir pour défendre ce « rocher d'amour... aux pieds divins de Maria Hilf ». Pourquoi Nerval évoque-t-il parallèlement « la coupe bénie du Saint Graal », le vase que rien ne devait souiller, que seul était capable de conquérir un chevalier pur de corps et de cœur, si ce n'est pour mettre sur le même plan que le Monsalvat où était conservé le très pur calice du Saint Sang sa Vienne mystique où l'image de la chaste Vierge veille sur des ombres chères à son cœur? Serait-ce sans raison qu'il place l'image de la Protectrice au seuil de cette histoire d'une tentation évitée?

Le nom de Vienne lui remet en mémoire l'archiduchesse Sophie (qui, disait-on, avait été douce au fils de Napoléon). Il avait remarqué un portrait de cette princesse durant son séjour de 1839 en Autriche et il en parle dans les *Amours de Vienne* (26) sur un ton assez dégagé. Mais en ces jours d'exaltation, ce nom fait revivre en son cœur le rêve de ses « jeunes amours » et cette « autre » pour qui il franchissait si souvent, dit-il, l'espace qui séparait son toit natal de la ville des Stuarts (1). Sans doute faut-il voir en cette « autre », en dépit des précautions prises pour dérouter le lecteur, la première moitié, chronologiquement parlant, de la figure composite d'Aurélia, la Sophie de Feuchères des chasses de Chantilly, idéalisée par des yeux éblouis d'adolescent. Et qui sait si, en dessinant le portrait de la Pandora du prologue, Gérard ne songeait pas aux éléments contradictoires de la figure de cette Sophie, au nom prédestiné et si riche pour lui de résonances et de symbolisme : en son vivant, aventurière sans mœurs et soupçonnée d'un crime; après sa mort, appelée à devenir, dans l'esprit de Nerval, identique à la Sophie-Sophia (Sagesse) de la Gnose et des théosophes, qui, dans les *Mémorables*, l'entraînera dans sa chevauchée vers la Jérusalem céleste). Divagations? en apparence; en fait, sinuosités d'une même ligne affective, et peut-être parfois moins inconscientes qu'il ne paraît, car lorsque Gérard écrit : « Les *Chimères* du Vieux Palais m'ont ravi mon cœur pendant que... j'espérais m'*allaiter* à leurs seins de marbre éclatant » il nous invite à sa manière à lire par delà la lettre imprimée. Le voile de poésie laisse transparaître de pré-

(26) *Voyage en Orient*, éd. G. Rouger, t. I, p. 191 : « L'archiduchesse Sophie laquelle a dû être une bien belle femme, s'il faut s'en rapporter à l'enseigne peinte sur la porte d'un magasin. » (Ces lignes sont de 1841. *Revue de Paris*, 1er mars.)

cieuses confidences sur les mouvements de son cœur, le singulier amalgame du rêve et de la lucidité dans son esprit et son besoin de créer transmuant angoisse et délire en beauté.

XI. — *SYSTOLE ET DIASTOLE.*

La sensibilité de Nerval en ces dernières années de sa vie apparaît animée de mouvements convulsifs de systole et de diastole. La pudeur et le souci du secret — recommandé d'ailleurs par la Kabbale — qui l'ont poussé à raturer le nom d'Artémis sur le brouillon mentionné plus haut, l'incitent semblablement à retenir par devers lui ses soupirs vers sa mère et son appel à la Vierge. Mais inversement une force impérieuse le contraint à dénuder son cœur. Dans un billet à Alexandre Dumas (27) il se plaint que celui-ci ait inséré trois jours plus tôt (31 octobre 1854) dans *le Mousquetaire* la première partie de *La Pandora* « sans l'en-tête » que Dumas lui avait promis « et qui devait expliquer ce logogriphe » (la chose eût été malaisée). Il ne laisse pas de lui apporter, en même temps que ces reproches, la seconde partie de la nouvelle. C'est que la fuite éperdue vers la place de la Monnaie, le retour vers les amours de l'adolescence et l'invocation à *Maria Hilf* sont la triple forme d'une prière que le cœur de Gérard lance sans pouvoir la retenir vers la Vierge, vers sa mère, vers Aurélia : « Secourez-moi! Ecartez de moi la tentation des indignes amours! » Ce recours à une puissance supra-terrestre, virginale ou maternelle, contre les maléfices de la chair, c'est aussi le mouvement de ces sosies moraux, si j'ose dire, de Nerval : l'Alvare de Cazotte sur le point de succomber aux charmes de Biondetta, celui du Lucius d'Apulée, autre victime de l'érotisme, sur le passage de la déesse Isis. Ici la prière jaillit d'un cœur épris de la Beauté telle que l'exaltent le *Phèdre, le Banquet, les Ennéades* de Plotin et *la Divine Comédie.* Elle est un élan vers l'Eros que les *Oracles Orphiques* appellent « un feu purificateur ». Le platonisme affectif, en bouillonnements désordonnés ou en ondes suaves, sourd d'une nappe profonde de platonisme mystique et, par un cheminement obscur, l'inspiration de l'épilogue rejoint celle de l'épigraphe.

(27) Cité par A. Marie dans son Introduction au texte complet (Paris, *chez Mme Lesage,* 1925, pp. 10 et 11). Voir aussi *O. N.*, p. 1102, la lettre à Louis Ulbach.

MERCVRIALE

CHRONIQUE SUR ONDES COURTES

AVRIL. — En écoutant, sans idée préconçue, la *Grenadière* battue par les tambours de la clique des Gardiens de la Paix (un disque Vogue), j'ai retrouvé l'âme d'un de mes ancêtres qui devait faire partie, en qualité de chasseur de deuxième classe, d'un régiment d'infanterie légère vêtu de bleu des pieds au shako. Sa silhouette sans personnalité m'apparut en dehors des ondes sonores qui rayonnaient en flèche tout autour de l'électrophone. C'était celle d'un homme happé par la conscription et devenu soldat par la force des lois. Devant les feux de bivouac, il se montrait volontiers râleur, autoritaire, en somme peu enclin à déchirer la cartouche. En d'autres moments consacrés à l'inaction son comportement laissait prévoir des gémissements variés et classiques. Cependant, il n'existe pas de disque pour reproduire la désolation des soldats d'infanterie quand les mieux renseignés affirment que « l'affaire sera chaude ». On peut convenir que cette affirmation, basée sur l'expérience, n'est pas encourageante pour ceux qui doivent en nourrir le foyer.

Par contre la batterie des habiles tambours n'interrompait pas sa tâche : elle reconstituait l'histoire en la ressuscitant. Le bruit devint si autoritaire qu'il me devint impossible d'entendre mes pensées et que peu à peu je perdis ma personnalité dans un paysage qui ne m'avait jamais importuné. Je me vis au deuxième rang en serre-file à la droite d'un bataillon dont la présence se justifiait, en ce sens qu'il devait attaquer la ferme d'Hougoumont, ou la Haie-Sainte, peu importe. Enfin, c'était Waterloo et son cortège d'inutilités solennelles. J'étais donc, provisoirement, parmi les Joseph Bertha qui montèrent à l'assaut de la Haie-Sainte que je vis bien des années plus tard : un triste paysage de banlieue bruxelloise qui sentait la bière de mars. Mais le microsillon d'une perfidie et d'une puissance efficace poursuivait son chemin à travers les champs de blé où les habits bleus apparaissaient

comme un ruban qui se déroule pour mieux s'accrocher aux aubépines. Non loin de ce lieu, Jean de Nivelle, jacquemard de la ville, entendait les musiques régimentaires : celles de la Garde qui montaient comme des nuages artificiels, les nuages d'explosions préatomiques au-dessus de Mont Saint-Jean et de la Belle Alliance. Le soir quand les derniers lambeaux de l'air de la Grenadière se furent dispersés pour finalement se réunir sur un microsillon, on entendit dans le silence sépulcral, le marteau de Jean de Nivelle qui « piquait » la conclusion de ce récital de musique extraordinairement meurtrier. La disparition des musiques militaires sur les champs de bataille confirme la fin d'un romantisme dont la pérennité pouvait encore paraître indestructible il y a quarante ans. Désormais la guerre s'inscrira dans le livre d'or des catastrophes impromptues dont les lendemains sont mal assurés ou, peut-être, inexistants.

●

Les hommes de la campagne qui constituent la société dont je suis un élément indéfinissable (pour eux) sont peu enclins à subir les jeux de l'éloquence. Au moment des élections, des politiciens de profession viennent solliciter leurs suffrages dans des réunions publiques. Leur besogne me paraît difficile parce que les hommes de la terre ont presque toujours le dernier mot dans une discussion : ils déconcertent l'adversaire en changeant brusquement les données de la discussion, comme un boxeur change de garde. L'adversaire surpris bafouille et s'en va dans son coin pour reprendre haleine.

Quand je rencontre mes voisins sur la route, je les laisse parler. Comme tous ceux qui furent séduits par les conteurs, ceux du roman de Renart, ils préfèrent entendre conter des histoires que de les lire. Ils subissent ainsi les lois d'une tradition profonde. Leurs goûts sont très liés à l'esprit d'observation des histoires traditionnelles et le roman de Renart, qu'ils ignorent, est la pierre de touche de leurs expériences végétales et animales. Ils parlent du blé et de la folle avoine, comme un végétal doué mystérieusement de la parole en parlerait. Et quand ils s'intéressent aux bêtes, la précision de leurs observations est surprenante. Mais il est très difficile de les suivre dans leurs associations d'idées parce que leur intelligence n'appartient pas au même groupe que celle des citadins qui, de plus en plus, est fabriquée par l'usage quotidien des petites mécaniques à tout faire, à commencer par

ce Leviathan destructeur de la personnalité qui prend une forme nouvelle dans la possession d'une voiture automobile destinée à remplacer tous les éléments humains contenus dans ce que l'on appelait, il n'y a pas encore bien des années, la culture littéraire et artistiques. C'est ce qui donne le ton de ces intelligences citadines, arrêtées dans leur croissance, qui espèrent concilier le désir d'une voiture, en subissant la hiérarchie imposée par sa marque, avec cette assurance sur l'avenir que l'on appelle des souvenirs. Beaucoup, parmi ceux qui cherchent dans l'art un climat d'indépendance, commencent leur besogne par la fin, ce qui les prive de tout pouvoir de progresser.

Au début de ce que je viens d'écrire, mon projet était de vous confier une anecdote afin d'illustrer mon opinion sur la gymnastique spirituelle des gens de la campagne. Il y a quelques années, me promenant le long de la voie ferrée qui conduit à Montmirail, je rencontrai Alice qui habite le lieu dit : Le Bois de la Haute Sainte Femme. Ce n'est pas le début d'une chanson de marche, mais simplement la relation d'un propos de pure courtoisie. Alice gardait ses trois vaches : c'était une jeune fille de treize ans assez délurée et d'un comportement malicieux.

— Alice, lui dis-je, on ne voit plus ta petite sœur dans le village. Elle n'est pas malade, non?

— Non, monsieur, elle est seulement un peu dolente. Alors on l'a envoyée chez sa grand-mère, dans les bois à Mincy-en-Goële. Comme il n'y a pas de Parisiens dans ce pays, vous comprenez, l'air « elle » est plus pur.

Alice, inconsciemment, prévoyait des signes, ingénieusement attribués à des préjugés sur Paris et ses habitants porteurs de germes. La vérité était en elle, cependant, au delà de Paris, dans un air menacé par une nouvelle civilisation imprudente.

●

Je tiens à achever cette chronique anecdotique inspirée par le souvenir de Guillaume Apollinaire qui me permit de renouveler la forme typographique de mes commentaires sur la vie publique associée à mon cas, en évoquant la récente présence dans ma pièce de travail d'Albert Vidalie, un homme de la race des charpentiers de marine ou de terre ferme, qui sont bien les derniers survivants de l'honnêteté considérée comme une des formes du romantisme social.

Cet écrivain est naturellement en contact avec toutes les sources de la poésie populaire quand elle est inspirée par les faits divers

clandestins de la vie intime des hommes de la rue et des routes. Ces menus faits sont des chemins, qui ne mènent pas toujours à Rome, mais qui aboutissent à des désirs d'indépendance provisoirement apaisés au prix de nombreux sacrifices pittoresques parmi lesquels on peut citer la perte de la vie par le couperet de la Veuve et la corde du « marieux ». Peu de gens sans doute peuvent découvrir la trame secrète sur laquelle Albert Vidalie tissa l'aventure de celle qui aima un « bijoutier du clair de lune ». Dans l'ombre de la pensée du lecteur averti rôdent les apparences de ceux qui se tapaient sur les cuisses quand Fanchon la Blonde chantait dans la langue du « Milieu des Chauffeurs » des chansons de charme plus grinçantes que des chaînes. La campagne est efficace pour celui qui sait apercevoir entre deux baliveaux, la silhouette d'un repris de justice recherché depuis plusieurs siècles. Marcel Schwob le rencontra plusieurs fois, furtif, certes, dans l'ombre des bois imaginaires. C'est sans crainte que je fais entendre à Albert Vidalie les disques qui m'émeuvent et qui l'émeuvent.

Pierre Mac Orlan
de l'Académie Goncourt.

LETTRES

« LES ABEILLES D'ARISTEE ». — Avec *les Abeilles d'Aristée* (1), M. Wladimir Weidlé a récemment publié un essai qui mérite de retenir l'attention. C'est un livre que l'on sent surgi d'une méditation essentielle, prolongée tout au long d'une existence, un livre qui exprime moins des idées, peut-être, que des passions, des craintes, des espérances. L'homme y est présent tout entier mais, si l'on aime dans ces pages l'accent de la sincérité, la vibration de l'existence, on y aime aussi une assez rare compétence. L'auteur a lu dans leur langue les chefs-d'œuvre de la littérature européenne; il a vu tous les musées. Qu'il parle de Virgile, de Dante, de Shakespeare, de Pouchkine ou de Gœthe, sa science est de première main. Qu'il parle du Titien ou du Vinci, on sent qu'il en a pourchassé toutes les toiles à travers les villes d'Europe. (Par contre, M. Weidlé se contente d'allusions assez rares à la musique.) Cette méditation générale sur l'art vient de quelqu'un qui peut être, qui est à l'occasion un remarquable critique d'art,

(1) Gallimard, éditeur.

et c'est l'un de ses grands mérites... Toute une vie de connaisseur, la culture la plus directe, la plus fine et la plus étendue nourrit la condamnation passionnée de l'art moderne, qui est la conclusion du livre, et sans doute aussi son postulat.

Les Abeilles d'Aristée sont une sorte d'oraison funèbre. L'art de notre temps est un agonisant, presque un cadavre. Les abeilles d'Aristée sont mortes. Pour n'être plus en contact avec une vision religieuse du monde, l'art est condamné. Il n'est pas question, pour lui, de convalescence, et l'auteur se garde bien de tirer d'une critique de l'actualité, après tant d'autres, quelque naïf projet de réforme. C'est tout ou rien : l'art ne peut que mourir, ou renaître. Il mourra, si la renaissance religieuse ne vient pas. Il revivra, si cette renaissance se produit. L'auteur se défend d'avoir écrit un livre pessimiste : « L'angoisse, comme il la conçoit, est presque indiscernable de l'espérance. Aux époques décisives, dans l'histoire des civilisations, mourir et naître se confondent... Les abeilles ressusciteront, après le sacrifice expiatoire, de la décomposition même, de la putréfaction. Elles bourdonneront une fois de plus dans notre jardin, qui sans elles est un désert... »

Le procès de l'art moderne a souvent été fait. Mais celui qu'instruit ici M. Weidlé a un premier mérite : il ne se fonde pas sur la méconnaissance des chefs-d'œuvre de cet art, et l'auteur se garde bien de leur opposer les témoignages dérisoires d'un art de réaction. « Les plus grandes œuvres modernes sont celles où la crise se manifeste le plus clairement, sans que leur grandeur les empêche, toutefois, de se trouver à l'entrée d'une impasse ou au bord d'un précipice. » M. Weidlé ne voit pas le salut dans tel retour à la peinture figurative, au romanesque, à l'alexandrin et à la rime : il sait trop que ces directions de l'art n'ont été abandonnées que parce qu'elles ne peuvent plus être soutenues, et qu'elles ne peuvent être reprises — du moins tant que le monde sera ce qu'il est. Il voit que l'art moderne est une nécessité, et non une décision arbitraire et révocable : il voit bien que le génie vivant et le démon destructeur de cet art ont un même visage. Et ce visage, il ne le confond pas avec ses masques. Ce n'est pas lui qui, avec les anti-romantiques du XXe siècle et M. Julien Benda, se contentera de voir la source de la crise de l'art actuel dans la rupture avec la pensée claire. Sans doute parce que son diagnostic est très précisément inverse, mais surtout parce qu'une métamorphose si profonde implique de toute évidence autre chose qu'un déplacement d'accent philosophique :

un bouleversement de tout l'être, rien de moins que la disparition du sens religieux de la vie.

L'art contemporain, dans tous les domaines, offre à M. Weidlé le même spectacle : le tarissement, l'épuisement de toute vitalité, l'inaptitude à créer, à faire vivre. Détournée par une mystérieuse force, partout la vie créatrice de l'art est en reflux. La forme la plus ancienne et la plus naturelle de l'art, dit l'auteur, c'est « la fiction poétique, la création de personnages, d'actions, de mondes imaginaires » (p. 13). Or, voici l'âge de la « répudiation des fables ». Chassée du drame, de l'épopée, de la poésie, l'imagination s'est réfugiée dans le roman qui, après une magnifique flambée, meurt dès la fin du XIXe siècle. Nul ne sait plus créer de la vie, des personnages — le roman réaliste remplace la vie imaginée par des documents bruts, le roman non-figuratif d'un Joyce la remplace par des expériences de laboratoire. C'est toujours la même « façon non-imaginative... de prendre contact avec le monde » (p. 26). Et comment créer des personnages vivants si l'on substitue l'analyse à l'imagination spontanée, et surtout si l'on ne croit plus à la réalité et à la dignité de la *personne?* De son côté, la poésie a perdu l'usage de l'instrument prosodique, la continuité du poème, le lien de toujours avec la pensée mythique. Au bénéfice de sa pureté? Mais la pureté n'est qu'une idée de la poésie — et on ne fait pas de la poésie avec son idée. Cérébralisée, acculée à une expérimentation qui n'a de sens que pour le poète, la poésie meurt de sécheresse. « L'art n'est pas l'ensemble de ses moyens; le langage poétique, lorsqu'il s'exerce à dire *n'importe quoi*, finit par se perdre à ne rien dire » (p. 105). La peinture? L'auteur reconnaît que, pendant tout le siècle dernier, « la tradition stylistique » a persisté en France, mais « tous les grands peintres d'aujourd'hui ont plus de soixante-dix ans, et rien de véritablement neuf ne s'est produit depuis quarante ans » (p. 175). La peinture va mourir, meurt de cette « mort du Style » qui s'accomplit dès l'époque romantique, et frappe d'abord l'architecture et les arts décoratifs. Les dons ne sont pas plus rares, mais ils ne sont plus portés par le style, c'est-à-dire par « la prédétermination collective de toute l'activité individuelle d'un artiste... prédétermination... qui se réalise au sein même du subconscient » (p. 141), expression et garantie des « fondements mythiques et intuitifs de la création » (p. 144). Au style succède une stylisation artificielle; à la création véritable, la construction et l'abstraction; au rapport essentiel et vivant de l'art et de l'homme, la « dégustation » des valeurs spécifiquement esthétiques, leur ras-

semblement dans *le Musée Imaginaire* où, naguère aspects de l'homme et du monde, elles ne sont plus que procédés de l'art.

A l'origine de cette métamorphose se dresse « le grand refus », « la conception luciférienne de la création » : l'artiste rejette un monde auquel seule peut le lier une médiation divine, et demande sa force à la conscience orgueilleuse de l'acte créateur. Mais on ne fait pas l'art avec la révolte : « toute œuvre d'art repose sur une acceptation » (p. 218). On ne fait pas l'art avec l'orgueil de la conscience, comme l'ont cru Vinci, Poe, Valéry, tant d'autres, mais avec l'inspiration qui plonge ses racines dans ce que Keats appelle, à propos de Shakespeare, « la Capacité négative ». Les œuvres modernes ne peuvent que témoigner de cette impasse, ou rêver d'évasion; elles ne peuvent pas échapper. Un monde déshumanisé est incapable de produire un art humain. Il n'est pas d'autre espoir que celui de la mort de ce monde; nous ne renaîtrons pas avant de mourir.

●

Ce n'est pas la première fois que nous rencontrons cette attitude, à laquelle tout esprit religieux adhère naturellement. Le livre cependant, tant il y a de finesse dans les analyses et de vigueur dans la systématisation, ne nous donne jamais le sentiment de la banalité. D'ailleurs l'auteur nous répondrait que ce n'est pas l'originalité qu'il vise, mais la vérité. Est-ce donc la vérité qu'il atteint? On m'excusera de ne pouvoir répondre en quelques lignes, au plus lourd, au plus vaste problème... Entre une foi et une interrogation, le dialogue d'ailleurs est difficile. Nous ne nous sentons pas le droit de rejeter ce qu'affirme l'auteur; nous ne parvenons pas non plus à l'admettre... Lui, il *sait*; nous, nous ne savons pas. Et nous ne pouvons indiquer ici que quelques raisons, quelques aspects de notre non-savoir.

Il est vrai que les grandes œuvres modernes donnent le sentiment d'une limite, et peut-être d'une impasse. Pourtant, cette impasse est au terme d'une découverte essentielle, qui nous exalte, nous nourrit. Et peut-être cette impasse n'existe-t-elle que pour nous, qui ne pouvons prévoir ce qui viendra : au génie de trancher les nœuds. Hegel lui aussi prévoyait la mort de l'art : que de grandes œuvres postérieures à ce moment qui était pour lui le point final! Comment négliger la tradition poétique qui s'instaure à partir de Baudelaire? L'auteur nous dit que la grande peinture française, de l'Impressionnisme à Rouault ou

Matisse, s'explique par la persistance de la tradition stylistique, et qu'il n'y a plus rien depuis quarante ans. Cependant, ce qui commence avec l'Impressionnisme est une aventure parallèle à l'aventure poétique et littéraire, et qui témoigne bien en faveur du présent. (Rien de nouveau depuis quarante ans? Peut-être. Mais ce n'est pas la première fois.) Quant au roman, il est vrai que l'on ne retrouve pas aujourd'hui la sève du siècle passé. Mais ce roman du XIX[e] siècle, de quel passé est-il donc le prolongement? N'est-il pas plutôt l'avènement d'une forme nouvelle, et quelques années suffisent-elles pour décider sur son avenir? (Et d'ailleurs, il y a Proust, et Virginia Woolf, et Faulkner, *en même temps* que Joyce et Dos Passos.)

Ecraser moins d'un siècle en mobilisant le passé tout entier, de Virgile à Balzac en passant par Shakespeare et par Gœthe, est-ce légitime? Peut-être aurait-on un autre sentiment en comparant non point quatre-vingts années à plus de vingt siècles, mais, à l'intérieur d'une même littérature ou d'une même peinture, les siècles différents. Le XIX[e] siècle littéraire français donne-t-il après le XVIII[e] *et même après le XVII[e]*, l'impression d'un tarissement créateur? Et la peinture de la même époque?

Il est bien vrai que l'art repose sur cette « capacité négative » dont parle Keats et que, dans un monde où tout serait conscience et raison, il n'aurait plus sa chance ni sa place. Et il est vrai aussi que le monde actuel donne à la science et à la technique le premier rang. Mais notre monde accepte-t-il d'appartenir à cette unique force? N'est-il pas lié à la pluralité? Et d'ailleurs, sous l'unité des époques organiques, cette pluralité n'a-t-elle pas toujours joué? Leur unité existe pour nous surtout, peut-être, qui souhaitons l'y découvrir. La religion, jadis, a dominé : a-t-elle jamais suffi à *être* un monde? Le magicien, toujours, fut à côté du prêtre : si la science s'est naguère opposée à la religion, la capacité négative ne peut-elle s'opposer à la science? De toute façon, le monde imaginaire de l'art sera celui du petit nombre : mais la communication universelle lui est-elle indispensable?

Et enfin le rapport irrationnel que l'art soutient, en effet, avec le monde, doit-il être un rapport religieux? Nous sommes la première civilisation sans religion, il est vrai : il n'est pas prouvé encore que cela nous condamne. Et est-ce donc toujours *avec sa religion* que le passé a fait son art? « Certes, il faudrait remonter très loin dans le passé pour trouver l'art en union constante avec l'Eglise, avoue M. Weidlé; pendant des siècles, il a vécu d'une vie admirablement riche et pleine sans conserver avec elle des liens directs; mais les indirects subsistaient, et ce sont eux qui le

faisaient vivre » (p. 335). Le génie du Titien était-il donc indirectement ce qu'était directement celui de Giotto : un génie religieux? Et si Titien était lié non à ce que l'on appelle Dieu, mais à la vie et au cosmos, pourquoi ce lien serait-il incompatible avec un humanisme? Ce qui sépare l'homme moderne de cette acceptation du monde indispensable, je le crois aussi, à tout grand art, est-ce la position spirituelle de l'homme coupé des Dieux, ou les catastrophes d'une histoire inhumaine? Aux événements de cette histoire M. Weidlé donne un sens théologique : ils sont l'expiation du « grand refus ». Mais il est tout de même possible de les lire sur le plan d'une autre causalité. C'est le même homme, en M. Weidlé, qui écrit ce beau livre sur l'art absent et présent, et qui a écrit naguère cet autre beau livre qui s'appelle *La Russie absente et présente :* on y trouve la même tragédie de l'homme qui a perdu ce qu'il a aimé et refuse de se lier à la réalité nouvelle. Sa condamnation de l'art présent vient-elle du seul jugement? Ne vient-elle pas surtout d'une nostalgie et d'un refus d'adaptation? Mais je vois bien ce que l'auteur peut répondre. Contre une foi, on n'a jamais le dernier mot. Remercions-le en tout cas de cette poignante confession, qui a le mérite de nous conduire vers des interrogations essentielles.

Gaëtan Picon.

Le mémorial du petit jour, *mémoires*, par *Pierre Mac Orlan;* in-16, 252 p., 520 fr. (Gallimard). — Prétendre donner ici une description de ce livre serait de mauvais goût, puisque plus des deux tiers — vingt-trois chapitres, si je n'erre, sur trente-trois — en ont paru dans le *Mercure* sous forme de chroniques en 1953 et 1954. Et nous savons tous avec quelle gourmande dévotion elles y ont été dégustées. Mais s'attendait-on à voir des chroniques devenir les chapitres de mémoires? Pierre Mac Orlan nous donne là une très bonne et très forte leçon : à savoir qu'on ne se souvient que du présent. Les disques, les photos, les images, le diffuseur de la radio, l'écran de la télévision ne lui apportent, croirait-on, dans sa solitude de Saint-Cyr-sur-Morin, que les vues et les chants du dehors; en réalité ils lui imposent jour après jour de se confronter avec le plus pur de lui-même et le plus irréductible. De tant d'excitations il ne retient que les meilleures conductrices, — conductrices du souvenir, conductrices de la conscience. Si bien qu'il n'écrit rien qui ne soit tout à fait de lui-même. Il se peut que son passé ait déterminé son présent; mais c'est son présent qui donne sens à son passé. Passé et présent, à bâtons rompus, s'entremêlent pour rendre le juste son d'un homme. A bâtons rompus, cela veut dire avec une continuité parfaitement ordonnée, celle du sentiment de soi, qui est la loi profonde d'un *Mémorial.* — S. P.

Sur la piste des bêtes ignorées, par *Bernard Heuvelmans;* tome I, Indo-Malaisie, Océanie; tome II, Amérique, Sibérie, Afrique; 14 × 21 cm, 392 et 380 p., ill., chaque vol. 990 fr. (Plon). — Ce n'est pas de la littérature? Il est vrai. Mais les hommes de science ne diront-ils pas au contraire que c'est de la littérature? M. Heuvelmans, docteur ès sciences zoologiques, ne fait pas ici, à proprement parler, œuvre de zoologue : il ouvre, étale et dépouille certains « dossiers secrets » de la zoologie, — et il accuse la timidité d'esprit, ou d'imagination, dont feraient preuve les techniciens.

Les « bêtes ignorées » — il ne s'agit, dans les deux volumes, que des grosses bêtes — sont celles que l'on ne peut situer qu'aux confins de la légende et de l'observation. Si la légende est riche, et parfois exubérante, l'observation est toujours rare, sommaire et fragmentaire (singes-hommes ou hommes-singes, monstres antédiluviens qui survivraient dans des forêts et des marais mal explorés du globe, « abominable homme des neiges », et autres par dizaines). La science officielle, en général, préfère nier; et M. Heuvelmans d'accumuler les indices qui tendent à nier la négation, non sans accabler de ses sarcasmes l'obstination d'un Cuvier pour qui n'existe pas ce qui théoriquement ne peut pas ou ne doit pas exister. La vieille querelle de Cuvier et de Geoffroy Saint-Hilaire, après cinq quarts de siècle, est toujours vive. — Mais la science serait-elle scientifique sans cet acharnement à nier jusqu'à la preuve contraire, et sans cet entêtement sur la qualité probante de la preuve?

Ma foi, dès qu'il est question d'apprécier la place qu'il convient de laisser à l'invention, et non pas dans la rêverie mais dans n'importe quelle vie technique, nous voilà dans un domaine qui a, pour le moins, une frontière commune avec la littérature. Et puis, croire à la littérature, c'est croire qu'elle est bien autre chose que ce que l'on appelle littérature. Il n'est pas interdit à la littérature d'avoir quelque rapport avec la réalité des choses. Il n'y a de littérature que par l'appui qu'elle prend sur ce qui n'est pas elle. Il vaut mieux qu'un écrivain sache quelque chose du monde brut; il s'égarera moins. Nos romanciers et nos romancières sont souvent mieux informés de la structure de l'art du roman que des imbrications de l'existence : leurs romans alors sont doctrinalement savants, mais ce sont de mauvais romans. Ils ressemblent assez au portrait, ou à la caricature, que présente de Cuvier M. Heuvelmans.

D'ailleurs ses deux livres, s'ils dépaysent de la manière la plus excitante, le font à la façon des livres d'aventure. Ce sont bien des livres d'aventure. Ils le sont d'abord au degré le plus simple, et au sens ordinaire du mot — avec intensité : exploration, enquêtes, danger, mystère. Ils le sont aussi par les étranges ressorts de l'esprit auxquels ils se réfèrent sans cesse : par exemple les légendes indigènes, et le coefficient de la déformation qu'elles imposent aux faits — à la fois excessif et nul, selon l'art qu'on a de s'en accommoder —, et les curieux complexes sociaux qu'elles mettent en jeu (comme le complexe de bestialité, attirance et terreur, qui fait songer d'un organisme qui se souviendrait obscurément).

On sort de cette lecture tout étourdi. On y reprend la conscience et surtout le sentiment de ce que peut avoir de fortuit l'apparition de l'homme parmi tant de formes également possibles, également vraisemblables, également essayées; on y figure la notion du monstrueux grouillement vital, lequel ne consent guère à prendre les apparences disciplinées qui s'accorderaient avec les revendications de notre intelligence, si ce n'est sur une étroite petite bande accidentellement découpée dans une gamme infinie de longueurs d'ondes. Cela n'est pas neuf, bien sûr. Mais cela est toujours neuf; et profondément salubre. Si l'incohérence et la sauvage absurdité se manifestent jusque dans les formes animales coexistantes à l'échelle de l'homme et au-dessus — et c'est exactement ce que finissent par suggérer les deux volumes de M. Heuvelmans —, les qualités véritablement propres à l'esprit humain pourront se dégager un peu mieux, comme elles se dégagent de la réflexion sur les machines cybernétiques. A condition que l'on ne soit pas sujet au vertige, — et que l'humanité elle-même soit capable de se retirer à temps de son propre vertige pour le connaître. — S. P.

Mémoires de Sébastien, par *André Dhôtel*, in-16, 272 p., 585 fr. (Grasset). — Toujours l'univers d'André Dhôtel où des êtres en apparence désarmés se donnent des airs de marionnettes — touchantes et charmantes marionnettes — parce qu'en réalité ils sont scrupuleusement fidèles à ce que l'on doit appeler leur destin. Et c'est l'événement qui à la fin leur donne raison. Ce roman-ci me semble beaucoup plus accompli que les précédents, sans longueurs, sans bavures. Les comparses ont cette fois relief et épaisseur; et le conte est mené avec une légèreté, une sûreté, une grâce qui enchantent. — S. P.

Le machin, par *Jacques Perret*, in-16, 248 p., 490 fr. (Gallimard). — Des cinq « nouvelles » de ce recueil, trois sont vraiment des nouvelles, et la première, qui donne son titre au livre, est du meilleur Jacques Perret. Les deux autres textes sont plutôt, sur le thème du vélo et sur celui du cartable, des causeries qui rappellent, en plus centré, la manière de *Cheveux sur la soupe* et de *Bâtons dans les roues*. Ce sont de ces lectures qui donnent un plaisir vif et à chaque instant réveillé par l'inattendu des trouvailles. — S. P.

Le mauvais mari, par *Charles Duits*, in-16, 272 p. (Editions de Minuit). — Si la chiennerie est la soumission ou la complaisance de l'homme et de la femme envers certains de leurs organes spécialisés, il y a beaucoup de chiennerie dans ce roman (comme dans tant d'autres). Et dans la chiennerie il n'y a pas de romanesque : non pas à cause de la morale, bien sûr, mais à cause de la soumission (et donc, en fait, à cause d'une morale, laquelle se moque de la morale). Mais il est bon que la littérature reçoive de temps en temps sa petite injection de chiennerie, pour rappeler le lecteur au sens de sa propre dialectique. Le tout est que le romancier ait du talent. Et, par bonheur, et par exception, c'est le cas ici. M. Charles Duits manifeste une qualité d'analyse et une qualité de récit qui le mettent du bon côté de la barrière, le côté où on ne s'écrase pas. — S. P.

Le lierre, par *Pierre Brisson*, in-16, 220 p., 450 fr. (Gallimard). — Avec une touchante simplicité le « prière d'insérer » nous confie que ce roman « s'inscrit dans la tradition psychologique française la plus claire et la plus authentique ». Tant de modestie risquait d'égarer la critique; mais on conçoit que M. Pierre Brisson, avec la position qu'il occupe dans la presse, s'inquiète d'être aimé pour lui-même. — La critique ne s'est pas laissée prendre à sa feinte : elle a allégué *Adolphe* d'une seule voix. Et, ma foi, elle n'a pas eu tort, à ce détail près que le romancier date et cadre son récit plus précisément que ne faisait un Constant qui n'avait pas lu Balzac. Il y a là, dans une langue presque toujours aussi sûre que le comporte le genre, une étude vigoureuse et saisissante de l'amour passif, et qui ne tarde pas à s'effondrer parce

qu'il est tout à fait dépourvu de ce que Descartes appelait générosité. L'homme est un peu lâche, la femme un peu sotte; ils sont de bonne volonté, mais de volonté nulle. C'est la veulerie qui fait l'incompréhension et l'impossibilité. Tout cela est fort; la ligne de l'indécision est nette; plus d'allusions que de descriptions, mais de telle sorte que l'allusion évoque davantage. — S. P.

Dieu Prétexte, par *Jacques Perry*, in-16, 304 p., 600 fr. (Julliard). — Ce roman a un double intérêt. Premièrement, un prêtre perd la foi et du même coup cesse d'être un curé timoré et conventionnel. Thèse paradoxale, mais Jacques Perry ne paraît très doué ni pour la dialectique théologique ni pour l'analyse du mysticisme. Il est aux antipodes de Bernanos. Secondement, ce prêtre combat « non pour Dieu mais pour le bien ». Ici, nous rejoignons la terre ferme et Jacques Perry avec honnêteté, précision, nous décrit ce que peut être aujourd'hui un coin de campagne de France (hygiène physique, hygiène morale, problèmes économiques, etc.). On pense à une sorte de *Médecin de Campagne* sur le mode mineur. — G. P.

D'herbe et de nuit vêtu, par *Jean Vagne*, in-8, 207 p., 490 fr. (Gallimard). — Un vagabond meurt mystérieusement. Les causes et les conséquences de cette mort nous sont exposées par deux personnages : un petit journaliste de province, un jeune reporter d'avant-garde. Il y aurait là une jolie manière de raconter une histoire à travers deux pastiches. Mais le reporter a vraiment trop de talent : il devient le porte-parole de l'auteur. Le journaliste est vraiment trop cocasse : il devient fou. Récit manqué, dont la fin déçoit beaucoup, mais plein de charme et de talent. — G. P.

La chambre rouge, par *Françoise Mallet-Joris*, in-16, 288 p., 540 fr. (Julliard). — Tout un chacun couchaille; et Françoise Mallet, l'auteur de l'acide et gentil *Rempart des béguines*, signera désormais Françoise Joris tout court. Il nous reste l'espoir que ce roman-ci soit comme sa signature : un terme de transition. — S. P.

La création du monde : le ciel, par *Jean Eiffel*, 13,5×18 cm, 64 p., 200 fr. (Gallimard). — Après *Les Astres*, *La Terre* et *Les Eaux*, Jean Eiffel crée *Le Ciel*, — et le charme est toujours aussi vif et le tendre humour aussi plaisant.

La vie de Saint-Exupéry, par *Patrick Kessel*, 16,5×21,5 cm, 112 p., 87 ill., 750 fr. (Coll. « Les albums photographiques », Gallimard). — Premier titre d'une collection nouvelle, ce recueil ressemble à la fois à un album de famille et à un dossier de reportage : essentiellement vivant, et tout attaché à l'instant qu'il fixe, la signification documentaire l'emportant au besoin sur la qualité de la photo. — S. P.

Jules Romains et les Hommes de Bonne Volonté, par *André Cuisenier*, in-16, 288 p., 475 fr. (Flammarion). — Poursuivant, sur Jules Romains et l'unanimisme, sa grande enquête critique dont voici le troisième volume, M. André Cuisenier aborde maintenant les *Hommes de bonne volonté*. Laissant de côté, pour plus tard (et je ne suis pas sûr que cet ordre soit le bon), les problèmes techniques et artistiques propres à cette œuvre majeure, il en énumère et en classe les thèmes sous deux chefs, « l'univers social », « l'individu ». — S. P.

Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, par *Paul Robert*, fasc. 15 et 16, 23×31 cm, 104 et 96 p. (Société du nouveau Littré, Presses universitaires de France). — D' « Elysée » à « entacher », d' « entaille » à « espèce », les services de ce nouveau dictionnaire apparaissent toujours plus précieux à mesure qu'en avance la réalisation.

Dictionnaire de biographie française, publié sous la direction de *M. Prévost* et *Roman d'Amat*, fasc. XXXVII et XXXVIII, 19,5×28,5 cm, 128 p. chacun (Letouzey et Ané). — De « Bournonville » à « Breunot » et de « Breunot » à « Brun » se poursuit une publication fort utile, fort sérieuse et dont le seul défaut est qu'elle progresse lentement : tous les moyens pour la seconder seraient à recommander.

POÉSIE

FERVEUR FRANÇAISE, par *Paul Fort* (Flammarion); L'ANCIEN D'EUROPE, par *André Berry* (Julliard); MAGIE DU SOUVENIR, par *Marcel Béguey* (Editions du Pigeonnier); LES FETES SOLAIRES, par *Robert Sabatier* (Albin Michel). — Je relis souvent les *Ballades* de Paul Fort, auquel le Grand Prix littéraire de la ville de Paris a été si justement décerné en janvier 1954, et rien ne me touche autant dans cette œuvre abondante, où, comme l'a dit Paul Valéry, ce qu'il y a de plus français en France se mêle à l'on ne sait quel esprit issu de Shakespeare, qu'un certain nombre de *lieder* écrits en l'honneur de l'Ile-de-France de 1906 à 1914, et remplis d'une ivresse lyrique dont la libre fantaisie et la simplicité familière ne sont pas les moindres attraits.

Personne, depuis Gérard de Nerval et son adorable *Sylvie*, n'avait chanté avec un tel amour fait de grâce, de tendresse et de pureté cette province harmonieuse entre toutes; et c'est avec une souveraine aisance que le poète de *Coxcomb* et de *Mortcerf* nous conduit de Nemours à Senlis, et de la forêt de Crécy aux jardins de Recloses où vit toujours le souvenir de celui qui fut à la fois l'ami cher au gentil cœur de flamme, le flâneur des rives de la Seine et le mal aimé des nuits perdues :

Peupliers mon plaisir, peupliers de Recloses, innocents de mon triste mal, montrez-vous pleins de mélodieux accueil, chanteurs aériens, pour mon ami présent, pour mon ami Guillaume.

Saules, bleus souvenirs qui pâlissez là-bas, frôlant un ru d'eau vive à l'orée des lilas, chantez pour lui (ses yeux ensommeillés se voilent) que notre terre est belle au coin du ciel d'étoiles.

Saules et peupliers vers mon jardin des roses, chantant pour moi, chantez pour mon ami Guillaume, et que vos airs en nos dîners, dès ce soir même, rythment confusément son sommeil et ma peine.

Après les poèmes exotiques d'*Empire de France*, voici que notre pèlerin national célèbre de nouveau dans *Ferveur française* quelques-unes de nos belles provinces. L'aunisienne et blonde Charlotte de *Mon Grand Pays* y laisse encore voler au vent ses longs cheveux, et l'on y peut lire dans le *Cahier d'un jeune Amour* une suite de pièces nostalgiques où les enchantements d'un lointain passé affirment avec bonheur leur douce et mystérieuse puissance. Paul Fort y montre à quatre-vingt-deux ans une fraîcheur singulière qu'on retrouve également dans ses *Odelettes Montlhériennes* et dans la délicieuse chanson inspirée par ses jeux d'enfant devant la cathédrale de Reims.

•

André Berry est fort discuté. Si la plupart des héritiers du surréalisme ne veulent voir en lui qu'un habile rimeur, il possède en François Pradelle, Edgar Valès et Pierre Labracherie trois admirateurs de qualité qui le tiennent pour un de nos meilleurs poètes. Cela prouve que son œuvre ne prête pas à l'indifférence. Je le considère, quant à moi, comme un curieux érudit, auteur d'un excellent *Florilège des Troubadours*, comme un conteur d'une verve difficilement égalable et comme le plus prestigieux ouvrier du vers français qui se soit révélé depuis Raoul Ponchon et Tristan Derème. Un de ses livres : *Les Esprits de Garonne*, geste champêtre de six cents pages prônée par Léon-Paul Fargue, a connu un gros succès de vente lors de sa publication en 1942 et son *Trésor des Lais*, paru en deux importants volumes cinq ans plus tard — mais commencé avant 1925 —, contient beaucoup de pièces d'une évidente élégance de forme et d'un charme naturel et solide que j'apprécie au plus haut point.

Le *Trésor des Lais* fut suivi en 1947 par la *Course d'entre Deux Ports*, première partie du *Conte et Chant de la Seconde Vie* dont le grand voyageur qu'est André Berry nous donne aujourd'hui le complément sous le titre de *L'Ancien d'Europe*. Ce recueil volontiers riche en couleurs, satirique et folâtre, nous retrace avec une rare vivacité d'esprit une quinzaine d'aventures plus ou moins teintées d'érotisme. Mais le ton s'y élève parfois jusqu'à l'émotion profonde comme, par exemple, dans le *Lai des Juifs d'Amsterdam* d'une surprenante vigueur ou dans ce mélancolique *Rondeau des Souvenirs de Murielle* aux délicats et ravissants attraits :

C'est un jardin fermé qui jadis m'a connue,
C'est un jardin fermé dont j'ai la clef sur moi,
Mais où jamais, jamais je ne suis revenue
Ni ne reviendrai seule, encor moins avec toi.

« C'est un jardin fermé,

Ceint de fossés profonds et de hautes murailles,
Dans une île ignorée un domaine perdu,
Aux abords épineux, encombré de broussailles,
Où sans conduire à rien tourne un sentier ardu.

« C'est un jardin fermé,

Comme peut l'être un lis, comme, la boîte close,
Un sachet de parfums, hier délicieux,

Comme, le livre lu, le Roman de la Rose,
Les regards d'un beau chat quand il cligne des yeux.

« C'est un jardin fermé,

Parc d'ensorcellement, merveilleuse charmille;
Mais, pour tout l'ambre et l'or de mes premiers appas,
Pour mes cheveux d'enfant, mes dents de jeune fille,
Même pour ton amour je n'y rentrerais pas.

« C'est un jardin fermé. »

●

Né en 1911 et donc de neuf ans plus jeune que le poète du *Trésor des Lais*, Marcel Béguey est girondin comme lui et comme lui savant artiste du vers. Là se bornent d'ailleurs leurs ressemblances. Béguey, dont l'inspiration a été quelque peu marquée par l'influence des poètes fantaisistes et particulièrement du Tristan Derème de la *Verdure dorée*, est avant tout un élégiaque à la voix tendre et pure qui demeure fidèle dans le secret de son cœur à l'admirable Francis Jammes de l'*Angélus* et du *Deuil des Primevères* et à ce délicieux Emile Despax que la *Maison des Glycines* rendit presque célèbre il y a tout juste cinquante ans.

Ses véritables débuts datent d'*Arpèges et Silences*, édité par le « Courrier des Arts et des Lettres » en 1947 et plein de stances légères où se laisse entendre une douce musique alexandrine et de brèves romances murmurées ainsi qu'un aveu dans l'ombre des soirs d'avril. *Magie du Souvenir*, publié récemment dans la « Collection du Pigeonnier », nous offre des poèmes encore mieux choisis entre lesquels brillent de précieuses réussites. Béguey se plaît à y évoquer plus d'une fois la tendresse amoureuse d'amies lointaines ou disparues, dans un climat propice à tous les prolongements du songe :

Toi qui reposes sous la terre
A l'ombre noire des cyprès,
Dans le silence et le mystère
Où te poursuivent ses regrets;

Toi qui dors du sommeil suprême,
Les yeux fermés au monde amer,
Plus légère en ce moment même
Qu'une aile d'oiseau sur la mer;

Toi dont la vie ardente et brève
Se consuma comme un beau jour,
Sois heureuse puisqu'en son rêve
Le souvenir de votre amour

Rayonne et que dans ses prunelles
Il n'est pour lui d'autre clarté
Que celle que tu lui révèles
Du fond de ton éternité.

Ces pénétrants octosyllabes ne sacrifient guère aux modes actuelles. Ils rendent un son grave où s'accordent harmonieusement la grâce et la rigueur; et l'on peut rapprocher celui qui les a cadencés avec une patiente adresse et un vif désir de perfection d'aussi vrais poètes que Louis Pize, Jean Lebrau, la nervalienne Claude Fourcade et le trop silencieux Robert Houdelot.

●

Grâce à Robert Sabatier, la naissance du printemps, cette année, a été pour moi une double fête, puisque c'est le 21 mars que j'ai reçu et que j'ai commencé à lire ses *Fêtes solaires* dont la publication en volume est un événement heureux dans l'histoire de la jeune poésie contemporaine. J'avais déjà remarqué et loué, comme il convenait, en juin 1952, la plaquette qui porte le même titre et qui ne renferme que vingt et une pièces, tandis que la nouvelle édition parue chez Albin Michel n'en compte pas moins de cinquante-neuf.

Sabatier est, parmi les poètes de trente ans, un de ceux qui nous ont donné beaucoup mieux que des promesses et dans le destin desquels j'ai toute confiance. Son vivant lyrisme, toujours à la recherche des légendes intérieures, unit étroitement le naturel au surnaturel, et, dans son attachante réalité, garde sans cesse contact avec le rêve et les féeries de l'enfance. L'auteur des *Fêtes solaires* n'a, d'autre part, que dédain pour les faciles effets du verbalisme et pour ce que Jules Supervielle, le plus authentique de ses maîtres avec Apollinaire, appelle « les richesses très apparentes ». Et il sait nous enchanter par les moyens les plus simples et le seul charme d'un chant profond dont la pudeur est une des qualités essentielles.

Le décasyllabe, cher aux poètes du XVI[e] siècle et particulièrement à Maurice Scève, semble être le vers favori de Robert Sabatier qui le manie avec une étrange souplesse :

Un enfant parle et déjà l'alouette
Vient recueillir tout le feu qu'il a dit
Chacun s'éloigne et porte en ses prunelles
Des clartés d'aube et des temps reverdis
L'enfant s'endort et rêve sur la terre,

S'il dit soleil, aussitôt une plage
S'offre à ses pas sous le ciel irisé
Le coquillage est un reflet d'étoile
Et dans la mer un dieu vient à danser
Pour se vêtir de la flore et des vagues.

Un enfant parle, ou peut-être une roche
Est-ce un parfum qui s'échappe de lui
Mots éblouis, la bouche qui les nomme
A leur image a dépassé la nuit,
L'amour éclate et délivre l'aurore.

Un enfant parle et c'est une planète
Qu'il offre au monde avec tous ses dangers
Prenez ce front vulnérable à la pierre
Un seul baiser pourra le protéger
Il ressuscite aux caresses des lèvres.

Toutefois les beautés les plus vastes, les plus originales et les plus sûres de cet émouvant recueil se trouvent dans les longs poèmes, rythmés en alexandrins, où s'allient à merveille la transparence au mystère et la fraîcheur à la densité.

Philippe Chabaneix.

Forêts d'un autre monde, par *Jane Kieffer* (Seghers). — Comme le dit justement Paul Fort dans la préface dense par laquelle il nous introduit à la connaissance de ce poète : « Jane Kieffer semble être une force de la nature comme le vent et le feu qu'on ne peut juguler ni apaiser. » La poésie de Jane Kieffer est un perpétuel élan qui emporte le lecteur dans des pays de rêve et légendaires où la fantasmagorie est d'autant plus étrange et prenante qu'elle a son point de départ dans la vie la plus réaliste et la plus quotidienne. Ces *Forêts d'un autre monde,* ces paysages étranges ont cependant des couleurs et des lignes qui nous paraissent familières et où nous retrouvons les fleurs, les oiseaux de notre propre rêverie. Par le truchement de ces poèmes, nous pénétrons plus avant dans notre propre monde intérieur. Jane Kieffer, par la seule magie de l'incantation verbale, établit avec son lecteur des contacts immédiats qui réveillent de secrètes correspondances, des résonances qui vibrent au plus obscur mystère de notre âme. A travers ces évocations colorées, se fait jour une émotion profonde et grave. Jane Kieffer participe aux souffrances humaines et dans la transposition qu'elle en fait dans la vision transfigurée de ces forêts imaginaires, nous découvrons transcendés les sentiments les plus universels dans la confidence la plus discrète et la plus pudique.

Le vers de Jane Kieffer reste toujours musical, autonome en son rythme vigoureux, et s'il s'affranchit de certaines rigueurs de la règle classique, du moins n'est-ce jamais par facilité. Cette technique très personnelle demeure soumise à l'essentiel des lois musicales du verbe et le chant se développe selon la courbe naturelle de l'inflexion mélodique propre au langage.

Cette poésie vigoureuse et saine est à l'exacte mesure de l'homme et palpite toujours d'une émotion qui n'est jamais à fleur de peau, mais plus secrète et toute intérieure.

Tam-tam troubadour, par *Joseph Gallais* (Editions de la Clairière aux fées). — Ne nous laissons pas abuser par ce titre exotique. Pour une nuit de Guinée, combien de ces poèmes évoquent davantage les ciels de France faits à la mesure des yeux des hommes. Ce tam-tam est celui de la forêt, sans doute, mais d'une forêt intérieure, où s'enchevêtrent les lianes des sentiments. Et c'est ainsi que le rythme bref,

saccadé, de ces vers, bat en effet comme un cœur aux abois. L'émotion gagne de proche en proche et comme dans le bois amical de Paul Valéry, le bruit d'un pas qu'on attend devient le battement même de notre cœur. Ces poèmes, qui prennent le plus souvent le rythme léger de la chanson des rues et des bois, rendent parfois un son grave dont la résonance éveille en notre âme de profonds et étranges échos. Poésie du cœur, où le cœur ne se livre qu'avec réticence, où l'effusion reste toujours pudique, ces chants nous troublent et nous émeuvent et accompagnent longuement notre songerie comme un tam-tam mystérieux et obsédant.

Ecce vita, par *Paul Leclère* (Debresse). — Le poète qui commença à se faire connaître dans la poésie française par ce prestigieux recueil : *Amante des Fontaines*, si justement loué jadis par André Fontainas, et qui, sous l'invocation d'André Chénier, contenait déjà l'essentiel d'une forme exactement fidèle aux traditions du vers classique à laquelle Paul Leclère a contraint les forces de son inspiration et de son lyrisme à se discipliner, n'a pas fini de nous étonner. Une telle rigueur n'a jamais en effet pour autant empêché le poète de la *Rose des vents*, des *Louanges*, de *Peintres, vos toiles!* de *La Page tourne*, de se renouveler dans la substance même de son inspiration et des sujets de sa méditation poétique. Sans trahir la mesure exacte du vers, mais par la souplesse de l'inflexion mélodique et rythmique de ce vers qui, tout en restant discursif, sait éviter tout prosaïsme, Paul Leclère porte le chant verbal à sa plus haute valeur expressive par l'usage du mot le plus quotidien.

Nous le voyons bien dans ce nouveau recueil : *Ecce vita*, qui se compose de deux parties ne formant qu'un seul poème construit comme une architecture musicale comparable à la forme de la sonate *a camera*, alternant les mouvements qui développent les thèmes poétiques les plus vivants et les plus universels. C'est une confrontation du réel avec le rêve : la nature, les sensations, tout ce que nous percevons du monde créé qui s'oppose à nous et dont nous sommes partie intégrante cependant, sont à la source de nos conceptions intellectuelles, éthiques et métaphysiques. C'est le tuf profond où prend naissance l'idée par laquelle s'exprime notre représentation d'un monde intérieur dans sa coexistence et son interpénétration avec le monde physique. C'est ce que traduit Paul Leclère dans cette première partie et dans une forme dépouillée où l'image est souvent plus allusive que directement dessinée, et par un développement harmonieux dont tous les éléments s'articulent par des transitions insensibles. Le chant demeure très profondément humain dans sa pureté idéale par de secrètes résonances harmoniques.

La lumière des visages qui se juxtapose à *Ecce vita* en élargit la signification. Les strophes aux cadences larges et précises expriment de subtiles variations sur les trois thèmes conjugués de la vie, de la mort et de l'amour. Visages si différents où la vie se reflète dans ses joies, se marque en ses angoisses, ses douleurs, où le cœur imprime le mouvement de ses passions, visages mobiles mais qui êtes cependant en vos traits essentiels le reflet même de l'Esprit créateur, s'il est vrai que tout passe et que tout meurt, visages innombrables qui vous brouillez et vous effacez, n'est-ce cependant votre lumière irradiante dont la source est divine qui est garante de l'éternité de notre amour fondu en la contemplation de ce qui est au-delà de la vie et au-delà de la mort?

Les Poètes et nous, par *Aurel* (Edition Pierre Didry). — Le livre posthume d'Aurel étudie cent quatorze poètes en de courts articles pleins de suc et de densité où elle sait en quelques traits bien choisis et en des raccourcis saisissants définir l'art et dire l'essentiel de leurs recherches, de leurs découvertes, et caractériser la personnalité. Cela va de Stéphane Mallarmé, Henri de Régnier, Apollinaire jusqu'à Paul Leclère, Yvonne Ferrand-Weyer, Rosa Bailly, en passant par Nicolas Beauduin, Gabriel Audisio, Roger Michael, sans souci d'école, sans exclusive, mais seulement dans le souci de la pleine compréhension des œuvres par rapport non seulement au goût mais encore et uniquement, par quelque procédé ou moyen employé, à ce qui exprime dans ces œuvres la poésie et son mystère. Ces courtes études, marquées au coin de l'intelligence et du bon sens, sans concession aucune à quelque mode que ce soit, sont fines, nuancées, justes dans l'équilibre des plans et des valeurs. Il y a là un précieux tableau de la poésie de ce premier quart de siècle auquel se reporteront avec fruit tous ceux qui voudront étudier le mouvement lyrique moderne.

Au-delà de la mer... au-delà de l'amour, par *Raphaël Barquisseau* (A l'Ile des Poètes). — Les deux parties qui forment ce nouveau recueil important du poète des *Rencontres à Saint-Germain*, des *Clairières dans la solitude*, d'*Outre-mer* et du dernier en date : *Duo ou duel!* s'équilibrent et se répondent dans une harmonie profonde qui semble mesurée par le flux de la mer et du sang. Raphaël Barquisseau, dont les ancêtres reposent aux quatre coins du monde et qui, à l'exemple de cette race de voyageurs a porté ses désirs et ses songes sur tous les continents et fait escale dans les îles, revenu depuis longtemps dans sa patrie française qui n'est pas seulement pour lui la terre donnée par le sort, mais demeure, après tant de voyages à travers de lointains pays, le sol élu, le paysage préféré, refait en songe ses longs périples et évoque en de larges poèmes les paysages antillais, de l'Inde et de la Chine, d'Egypte et, plus proches, de Grèce et de l'Archipel. Il nous découvre par des tableaux largement peints de mémoire les paysages intérieurs de son âme sensible, apte à tout comprendre et à tout aimer. Mais par-delà la mer, il revient obstinément à la France dont il exprime avec une ferveur pudique la tendresse noble des sites, tous faits à la mesure de l'homme.

Par-delà le désir charnel vainement poursuivi, à travers les voluptés, c'est l'amour unique que découvre enfin le poète ardent qui, dans un haut idéal de fidélité, unit dans une belle synthèse de sensations, de sentiments et d'idées, tous les contraires dans l'expression d'une poésie fervente, directe, concrète mais dont le réalisme puissant ne consent jamais au prosaïsme. Et c'est par le sentiment de la fraternité humaine qui se dégage de tous ces chants, la frémissante ardeur à consoler, à se pencher sur les souffrances des hommes, à les comprendre, à y participer par la plus totale sympathie que les poèmes de Raphaël Barquisseau surtout nous émeuvent. Sa technique fidèle a la stricte observance des rigueurs classiques donne à son vers une plénitude musicale et expressive qui étoffe le chant de toutes les harmoniques secrètes du langage.

L'ange blessé, par *Paul Dresse* (Points et contrepoints). — Paul Dresse unit dans ces poèmes la double inspiration gothique et méditerranéenne qui n'a cessé d'ailleurs de parcourir la poésie française depuis ses origines à nos jours. Paul Dresse est le poète par excellence du réel. Il vit parmi les hommes, participe à leur effort soit par le travail quotidien des fils de la terre, soit par les jeux du stade et le sport. Cette poésie de plein air est d'abord magnifiquement virile. C'est la poésie de l'effort tendant à l'harmonieuse construction des formes. Mais sensible à tous les événements dont il fut le témoin émerveillé ou douloureux, Paul Dresse traduit ses émotions en vers larges, vigoureusement frappés et qui obéissent aux rigueurs les plus sévères de la prosodie classique. Ce moule strict donne à l'expression des sentiments fortement et justement pensés, une densité, une force pleinement communicative. Le lecteur est immédiatement pris dans les belles vagues de ce chant continu et largement modulé et est entraîné irrésistiblement dans le mouvement d'une émotion lyrique qui exalte l'esprit et l'âme jusqu'aux lumières de la grâce.

La couronne de Stratonice, par *Maurice Gervais* (Debressé). — Ce volume important n'est que la première partie d'une œuvre qui doit comprendre deux autres volumes qui constitueront intégralement la couronne de Stratonice. Dans cette première partie « Ile-de-France » on peut être induit en erreur par ce sous-titre, car il ne s'agit pas positivement de paysages exclusivement empruntés à cette aimable province. Mais nous croyons que l'Ile-de-France figure dans l'esprit du poète, ce carrefour merveilleux où se sont croisées les races celtiques, latines, germaniques même et qui ont formé ce peuple français dont l'esprit prompt, clair, léger et profond, toujours mesuré, a su conserver l'essentiel de la pensée grecque. Cette œuvre noble autant par son inspiration que par sa forme si pure, est nourrie par l'expérience de toute une vie. L'amour, l'espérance dans la vertu du renoncement à soi par quelques-uns, et dans l'exaltation de la pure spiritualité, enfin la sérénité qui s'exprime dans l'ultime pièce du volume : Cimetière de montagne, s'ordonnent en un chant savamment composé dont l'inflexion mélodique donne une force persuasive aux pensées et aux sentiments du poète que la passion anime. — JEAN POURTAL DE LADEVÈZE.

CINÉMA

LA STRADA. — Juliette Masina, l'actrice du film, est aussi l'épouse de Federico Fellini, le réalisateur. Ce sont des choses qui vont sans dire, d'un côté, mais, d'un autre côté, qui mériteront qu'on s'en souvienne, un jour, plus tard, quand Federico Fellini aura conquis le premier rang qui lui est visiblement promis par ce film, son troisième à ce jour. Mais même hormis l'aspect marital, si clair en filigrane, il faut commencer, pour parler de la *Strada*, par parler de Juliette Masina, l'actrice de la *Strada*. Rarement une comédienne s'est pareillement imposée au cœur d'un film, et tout aussi rarement dans une aussi étrange stylisation. Elle a des cheveux de paille coupés au ciseau sur le bas du front et qui poussent en désordre sur une terre ingrate. Elle a des yeux en bille de loto, globuleux et fixes, mais qui s'enrichissent d'une expression quand on ne s'y attend plus, un peu comme si elle avait toujours une idée de derrière les yeux, en réalité. Elle caresse un fétu ou bien une feuille morte, souffle dessus, et son regard est empli de toute la gaieté qu'il y a dans le monde. Elle dit adieu d'un demi-geste pudique de la main levée, les doigts en équerre sur la paume, et ses yeux s'embuent d'une eau couleur d'huître, et il y passe toute la tristesse qu'il y a dans le monde. Elle fait un pas de côté, comme un couple qui danse, ou le boxeur esquivant l'attaque, et cet entrechat nous dit que tout est possible encore. Elle se drape avec une touchante maladresse de galopin dans une vaste pèlerine ou dans un pardessus élimé, défroque qui lui frotte les orteils, et dans cet attirail surmonté d'un melon, ou d'un galurin à ruban de soie extrait de l'armoire aux toilettes des mariages d'antan, — dans cet attirail tire trois notes d'une trompette ou bat le tambour, puis annonce le grand Zampano aux garnements, aux militaires et aux fillettes à chewing-gum que cet événement attire sur la place du village.

Le grand Zampano (Anthony Quinn) n'a qu'un tour dans son modeste sac à malices. Il fait éclater une chaîne d'acier trempé d'un fier mouvement des pectoraux. Il est la brute, venue nul ne sait d'où, sauf qu'il rappelle des temps anciens, sauf aussi qu'il est, comme chacun ici du reste, et comme presque toujours dans les meilleures histoires du cinéma, citoyen des premiers temps. C'est une force tellurique. Deux ou trois fois, il m'a fait penser, bien que dans un autre registre et dans un autre paysage, à un autre superbe demeuré de l'écran, le Mexicain Pedro Armen-

dariz. Le grand Zampano est allé trouver la veuve, qui veille encore sur cinq filles, afin de lui dire que son aînée, la petite Rosa, est morte, et contre dix mille lire obtenir d'échanger cette morte contre la cadette ci-dessus décrite, ce qui est fait sur-le-champ, c'est-à-dire au terme d'une bouffonnerie tragique enlevée en quelques images et qui n'est que la première scène du film, film picaresque. La cadette pleure un coup, sourit un brin et fait au revoir avec les doigts qui bougent, plantés en équerre sur leur paume, et voici ce couple de baladins lancés sur le grand chemin, lui au volant, elle dans le camion. Peut-être faut-il décrire, autant que faire se peut, ce véhicule encore plus étrange que tout le reste et qui est un peu tout le film. C'est une moto à trois roues sur laquelle a été fixée une bâche, engin oublié des stocks d'on ne sait quelle guerre, et perfectionné encore par un menu miracle de l'ingéniosité italienne. A la première halte, le grand Zampano enseigne à la petite les rudiments du métier. Il y a une façon ancienne, artisanale, inéluctable de tenir avec trois doigts la baguette d'un tambour, pareillement pour une main, pareillement pour l'autre, et pareillement n'y a-t-il qu'un art de dire, à l'usage des militaires et chiens égarés : « *E arrivato Zampano!* » La petite s'y essaie avec la maladresse à part entière de la bonne volonté, avec aussi des larmes honteuses parce qu'elle a reçu des coups de baguette pendant ce dressage — « j'apprends le travail même aux chiens », dit Zampano —; et accourt alors la troupe dispersée des garnements. C'est le premier court métrage comique d'un film tissé dans des courts métrages comiques, regardé d'une certaine façon. Ce sont des courts métrages venus des premiers temps du cinéma, venus aussi des premiers temps, il y a des cas où il n'est pas mauvais de se répéter.

Le paysage de la première halte, le paysage des autres haltes, le paysage entier du film est un anti-paysage. Il est tout ce que ne voit pas le touriste, il est révélation absolue. Voici un terrain vague protégé de barbelés, où du linge pousse sur une corde, avec une jeune fille qui le surveille comme le berger ses moutons, et ce terrain vague est sis au bord de la mer. Voici un trapéziste, dans l'enceinte du cirque campé à neuf, qui s'enlève sur un fond de ciel marin. Voici d'arrogants immeubles en bordure d'un autre terrain vague. Si c'est un paysage de la banlieue de Paris, c'est surtout un paysage de l'Italie pour les raisons de l'Italie et pour les raisons du film. Il me vient que c'est aussi un paysage de Buñuel, si l'on veut; de New-Mexico vue par Buñuel. Mais il y a une couleur de l'âme par laquelle s'opposent des paysages

apparentés en apparence. Buñuel met à nu une laideur offensante, un repoussoir qui paraît être la terre des hommes à ses yeux. Au lieu qu'ici le paysage déchu est beau. Peut-être parce qu'il est un autre personnage, peut-être est-il le principal personnage. Mais voici encore trois vauriens de bonne famille assis chacun pour soi au pied d'une fontaine à la nuit tombante dans le juste sentiment qu'il pourrait arriver quelque chose. Puis voici une procession publique avec un étendard brodé d'or à la gloire de l'Immaculée Conception, des badauds rituels ou pieux, un service d'ordre à hue à dia, un graffiti pro-pape dans un coin de l'écran et le néon d'un bar dans un autre, et c'est une célébration chrétienne parfaitement profane, idolâtre et païenne au regard d'une autre sensibilité chrétienne, la protestante par exemple (mais à un autre moment du film, on voit des nonnes d'esprit franciscain accueillir les deux baladins dans une grange et l'une des nonnes philosopher avec une généreuse gentillesse). Et une bonne mauvaise musique à deux ou trois instruments, bien mise en place et qui ne développe pas beaucoup sa mélodie au delà de la première phrase, épouse le paysage d'un bout à l'autre du film.

A la deuxième halte dans le paysage, la petite veut empoisonner le grand Zampano, comme les enfants mettent du caillou dans la soupe. Lui, mange son macaroni à même la gamelle, et elle fait semblant, à la distance de quelques pas, tout en balançant chaque cuillerée sur le gravier à la dérobée, non pas hop! hop! mais houpe, houpe! avec un temps d'observation entre les houpes, à la dérobée et en surveillant le grand Zampano de profil. Remarquez au passage l'un des enseignements de ce film. C'est que par rapport les uns aux autres, les gens vivent de profil. Mais le grand Zampano n'est pas empoisonné (nous ne saurons jamais la recette insuffisante de ce poison), et le soir est venu. La petite qui veut dormir dehors, le seigneur des foires l'empoigne par la peau du pardessus et l'enfourne sous la bâche. Au plan suivant, nous n'aurons idée de ce qui s'est passé que par l'eau qui embue le regard de la femme-enfant, regard que pourtant elle reporte avec un sourire de tendresse consternée vers le dos de la brute endormie. Image de la solitude à deux, qui amorce le thème du film, lequel est plus que celui de la solitude à deux : car c'est en vérité le thème de toute solitude humaine. Un peu plus tard encore, pendant son sommeil, la petite tiendra un discours à son protecteur, et il est vrai aussi que la plupart du temps c'est en leur absence, présence ou non, que nous adressons aux autres nos pensées les plus intimes. Et

tout comme il est vrai encore que la joie assaille parfois notre solitude, et que nous composons alors une manière de symphonie en offrande au Dieu inconnu, ainsi voyons-nous cette fille esquisser un entrechat sous le regard de deux gosses qui l'épient, et c'est un beau moment de ce beau film. Vous verrez aussi un petit garçon au lit oublié dans un grenier un jour de noces et surplombé d'un couvre-chef à la Louis XI.

Chacun est seul, Federico Fellini a raison. A quelques années de ces événements, la brute est jetée hors d'un troquet par le patron aidé de plusieurs consommateurs, au cours d'une bagarre où il frappe du pied jusqu'à deux réservoirs d'essence oubliés près de la plage, hurlant face à cette coalition qu'il est seul, seul, et le film finit alors qu'il git sur le sable de la mer, le visage tuméfié, battant le sable de la main, seul. Entre temps, il vient de l'apprendre, la petite est morte. Une fois, deux fois, pour une horrible poufiasse, pour une veuve à marmaille, Zampano l'avait délaissée. Mais elle, un jour, était allée seule de l'avant sur le grand chemin, profitant qu'il dormait comme seuls dorment les géants, Zampano, Goliath ou Samson : il l'avait rattrapée au soir du jour de la procession, et l'avait battue sous l'œil des trois vauriens de bonne famille. En une autre occasion, la petite Gelsomina — cette enfant de la route portant un nom — fit une rencontre. Celle d'un funambule, spirituel et gentil, qui lui enseigna que tout est utile, même l'humble caillou, et bien qu'on ne sache pas à quoi (il est personnifié par Richard Basehart). Or, ce funambule, engagé dans le même cirque que Zampano, lui fit deux ou trois farces, et Zampano le tua : non pas par exprès, seulement parce qu'une brute est une brute. Ce funambule parlant d'une sorte de voix de ventriloque, c'est d'une sorte de voix de ventriloque aussi, ou de petite bête blessée, qu'après sa mort, la femme enfant annonçait au menu peuple accouru, non plus : « E arrivato Zampano! », mais d'une petite voix de bête blessée jusqu'à la folie : « Le funambule a grand mal. » Et Zampano la laissa au bord de la route, et le voici maintenant seul avec ce souvenir et le sable de la mer.

La Strada est un film tissé dans la pitié, la tendresse et le merveilleux. Il déride à voix tue, il est à peu près aussi profondément triste qu'il se peut, et on y entend le silence. J'ai essayé de le donner à voir. Parce qu'il est unique, comme toutes les œuvres, il est dérisoire de le mettre en catégories. Mais bien qu'il ne donne aucune, aucune envie de jouer au chien savant, il en faut dire un mot encore pour l'unique raison qu'il n'est pas né de rien. C'est donc le troisième film de Fellini. Le pre-

mier est le *Cheik blanc* et nous ne l'avons pas vu en France. Le second, les *Vitelloni*, est une déroutante, inégale chronique de la jeunesse dorée et dédorée des provinces, avec quelques morceaux insolites et inspirés, qui passent absolument l'écran et touchent chaque spectateur individuel (convenons que nous l'éprouvons mieux encore maintenant, après le film suivant; c'est la dérision de la critique). Il me semble que ce que Fellini a voulu dire cette fois devrait être clair à tout le monde. Mais comment il est devenu l'auteur de la *Strada* et quels furents ses débuts, paresseux et agités; comment il fait la chasse aux souvenirs et contraste, en romancier, le passé et le présent de l'expérience humaine, tout cela est dit dans un article sérieux et informé de Cecilia Mangini, que *Cinéma 55* a publié dans son troisième numéro (janvier 1955), et auquel le lecteur gagnera à se reporter. On y apprend aussi que les néo-réalistes orthodoxes ont cherché une querelle déviationniste à l'auteur, ce qui est nébuleusement théorique et ne détournera personne d'aller voir un film qui se suffit à lui-même. Il est superbement joué par tous ses interprètes, et il y a là une manière de miracle puisque les deux principaux rôles masculins sont tenus par des Américains (les malins décideront dans quelle mesure ils sont doublés ou auto-doublés — comme ils essaieront de dire dans quelle mesure la post-synchronisation enrichit la bande sonore de détails ingénieux —; le fait est qu'on ne se pose ces questions qu'après coup, et qu'on pourrait aussi bien ne pas se les poser). Tous les détails de cette interprétation sont merveilleux. Voyez la façon fière et penaude à la fois qu'a le funambule d'arrondir les épaules quand il s'en va, après avoir été congédié du cirque et avoir dit adieu à Gelsomina qu'il aime. Voyez le fier-à-bras quand il tourne autour de la dérisoire piste du cirque, ceinturé d'une chaîne, à un pas de son public de kermesse balnéaire, et comment il balance sa cape. C'est le geste d'un empereur de Rome. Donc, pour toutes ces raisons, vous irez voir la *Strada*, et pour d'autres aussi puisque le carrousel des sentiments passe sur ce film comme il passe sur son héroïne.

Jean Queval.

Télévision : le point. — Les notes qui suivent n'ont pour simple objet que de faire le point. Elles ne sont en rien consacrées aux postes périphériques, ni au problème publicitaire, toutes choses fluctuantes en ce moment, sur lesquelles les principes ne sont pas ambigus — le lecteur attentif se souvient peut-être de ce qu'il en a été dit déjà, explicitement ou par implication — mais qui appellent la décantation dans les faits avant qu'on y revienne. Il n'y a donc ici que des notes critiques consacrées aux émissions de la R. T. F. envisagées dans leurs grandes lignes. Il se pourra bien qu'il y soit redit ce qui a été dit déjà mais avec les nuances qu'appelle le temps qui

passe. Les perspectives bougent. L'ensemble relève aujourd'hui de la déception relative, soit qu'il n'y ait aucune amélioration à ce qui était probablement mauvais déjà (les variétés, notamment), soit que les formules tendent à s'ossifier et par conséquent à dégénérer, surtout, bien entendu, s'il s'agit de journalisme (Journal télévisé). On ne veut pas la mort du lecteur. Aussi ces notes sont-elles classées dans ce qui est aux yeux de l'idoine du *Mercure* l'ordre décroissant d'intérêt des groupes d'émissions. Chacun lâchera la corde au point où il le jugera bon.

Pourquoi pas l'âge d'or? — Une émission composée par Frédéric Rossif et François Chalais, consacrée à l'ère atomique — la grande pulvérisation ou l'âge d'or —, tissée dans des extraits de films, et à laquelle deux interviews de spécialistes français ont donné son sens. Elle fut admirable, de trois points de vue : par son ferme courage, par sa valeur informative, et par le style. Ce dernier point doit être souligné. Car atteindre au style avec un bout à bout de pellicules en tous genres, une musique et le commentaire brillant de Chalais, c'est-à-dire en fin de compte en dominant absolument la disparité des matériaux, eh bien, c'est un exploit. On peut — et peut-être même doit-on — regretter que ce sujet capital — le seul sujet aujourd'hui, hormis la métaphysique, pourrait-on justement dire — ait fait l'objet d'un exercice de style plutôt que d'un exposé didactique et clair à tous. Mais on ne peut pas jouer sur deux tableaux, et on ne se plaindra donc pas que la mariée, d'une certaine façon, ait été trop belle. Il ne s'agissait que d'une émission isolée : non d'un groupe d'émissions, ou d'une perspective, ou d'une ligne de recherche. Mais elle mérite, telle quelle, quelque chose comme le tableau d'honneur.

Messages personnels. — C'est le chapitre des gens qui viennent nous dire quelque chose, ce qui, littéralement, ne se produit pas au cinéma. On peut faire entrer les explorateurs dans cette famille parce qu'ils sont les interprètes de leurs découvertes et bien que leurs découvertes soient ce qui nous retient le plus. Entre parenthèses, il n'y a, que l'on sache, aucun pays au monde qui compte autant d'explorateurs que la France, sérieux ou non, ni autant d'auditoires attentifs à la découverte du monde. Un préjugé s'effondre. Fermons la parenthèse. Le message personnel par excellence est celui de Max-Pol Fouchet dont l'émission, déjà signalée, dure jusqu'à dix minutes (*Au fil de la vie*). C'est l'humaniste à la télévision, phénomène qu'il faut saluer, et c'est aussi un tour de force. On ne reviendra pas sur *Lectures pour tous*, l'émission entre toutes qui n'appelle pas de réserves (Pierre Dumayet et Pierre Desgraupes plus Max-Pol Fouchet, qui assure la critique des livres, et Nicole Védrès, subtile, sensible, le sourire orné tour à tour d'humour et d'ironie). Message personnel encore l'émission de Jean Thévenot où le réalisateur s'efforce de démasquer son cobaye, et nous avons vu des cobayes variés (médecins, spirites, cinéastes, on en passe; l'émission, intitulée *Trois objets, une vie*, a été transcrite noir sur blanc et publiée, sous son titre, à la *Table ronde*). Ce qui fait défaut, malheureusement, c'est, d'une part, le message personnel involontaire (isolons le cas des présentatrices, abordé plus loin), c'est-à-dire, parmi le personnel coutumier, les gens qui s'imposent comme malgré eux, ne serait-ce que par la bonne grâce, qui est vertu cardinale. C'est, d'autre part, le sens de l'interview, je veux dire le respect amical du mystère d'autrui, et encore une fois la bonne grâce. Savoir accueillir, mettre à l'aise, écouter, hormis les spécialistes susdits, et d'une façon générale à travers les émissions de la R. T. F., voilà qui fait assez gravement défaut. Exceptons Georges de Caunes qui peut, à la limite, dire à peu près n'importe quoi, comme il le fait en somme pour les *Six jours*, parce qu'il a le don de sympathie.

Films. — Impossible de revenir en une note sur les divers visages du film pratiqués par la télévision, ni sur les usages de la télévision envisagés par les propriétaires des salles de cinéma. Ces problèmes sont au centre des mœurs de la société présente, et il faudra bien les regarder ici d'assez près un de ces jours. Aujourd'hui, plus modestement, il ne sera question que des films cinématographiques présentés à la télévision en tant que tels, un sujet sur lequel Rossif et Chalais, déjà cités, règnent principalement. Première remarque : les anciens films dont ils meublent les programmes sont dans l'ensemble probablement aussi bien choisis qu'il se peut, et d'ores et déjà ils assument assez souvent la fonction d'une cinémathèque, non plus pour

une poignée et demie d'aficionados, mais pour le très vaste public de quelques centaines de milliers de Français. Deuxième : le test du petit écran est décisif pour les ouvrages dramatiques, c'est-à-dire que la plupart, tissés dans une accumulation excessive d'épisodes, truqués d'instances narratives naïves, avec une grosse carte dans la manche de l'auteur jusqu'à la dernière bobine, ou ne tiennent pas la distance, ou s'effondrent à la dernière image. Pour les œuvres non dramatiques — burlesques, comédies musicales, « grand spectacle », etc. —, c'est plutôt une affaire de cas d'espèce. Troisième : le commentaire de François Chalais, qu'il s'agisse des ouvrages anciens projetés *in extenso* ou des extraits de films nouvellement apparus sur les écrans de Paris, est elliptique, dense, plaisant et d'une alacrité avertie, mais on le croirait quelquefois destiné à la consommation des confrères. Est-ce qu'il ne vaudrait pas mieux un peu de patience, un peu de dialogue, et ne pas rouleau-compresser tant de gens, même s'ils ne s'en aperçoivent pas ou font comme si? Il me semble que François Chalais devra bien finir par se décontracter et par vivre en intelligence avec tout son public. C'est le mal qu'on lui souhaite.

Sport. — Toujours fascinantes, les émissions en direct sont une victoire de la télévision plutôt que des gens qui la font. Le choix n'est pas mauvais, dans les limites imposées par les organisateurs des manifestations sportives. Le travail des cameramen est consciencieux et habile. Mais nous avons pris la mesure de ce miracle. Qu'est-ce que vous voulez? Demeure l'insuffisance des commentaires. Claude Darget, l'autre jour, sur des images de Sedan-Lyon en Coupe de France, n'a pas dit un mot utile, c'est-à-dire qu'il n'a pas nommé une fois le possesseur de la balle. Le souci d'identification devrait pourtant être l'unique souci du commentateur, lequel nous a dit en cette occasion — mais pareillement à peu près en toute occasion — ce que nous voyions de nos yeux : le goal dégage, Sedan contre-attaque, la partie est animée, etc. D'abord, donc, identifier. Sur le stade, si nous y sommes, si nous ne savons pas qui a la balle, c'est notre seule faute, nous devrions le savoir. Sur le petit écran, c'est autre chose. Nous ne nous sommes pas recueillis avant le coup d'envoi, il y a des ruptures de plan à plan, nous ne savons pas ce qui se passe là où n'est pas la balle, et de la sorte, si nous voyons bien à qui elle arrive, et qu'elle arrive à l'aile droite, il y a une chance que nous ne sachions pas pourtant le nom de ce joueur qui a reçu la balle à l'aile droite. Mais le commentateur en est encore à préférer le bla-bla à l'identification. J'allais parler d'un héritage de la radio. Mais ce n'est pas cela non plus, même pas cela. En réalité, le commentateur sportif de la radio — Gabriel Saint-Maurice entre tous — a toujours le souci de nommer, et pour cause. Son bla-bla même est presque légitime. Car il communique les temps vivants, les temps morts, l'atmosphère. Le bla-bla, à la télévision, est insupportable. Une image d'un chapeau envolé de la tête d'un spectateur des gradins est plus éloquente que cent exclamations du reporter. Une petite correspondance avec Georges de Caunes, praticien exercé de ces choses, m'a prouvé qu'il est d'un avis opposé. Il tient qu'il est de son devoir de passionner le débat. Comme il a le timbre et le débit qui portent bien, il a sans doute raison auprès de son vaste public — mais jusqu'à nouvel ordre, à mon avis. J'attends le télé-reporter qui se surveillera et par là mettra en valeur la passion qui règne sur le stade. Toutefois le grand grief fait à la conception du sport de la rue Cognacq-Jay, c'est de ne connaître à peu près que le reportage. Curieux. Car plusieurs de ces garçons — y compris Darget, certes, malgré ce qui lui est reproché plus haut — connaissent assez bien plusieurs sports. Il semble, ou que le patron en chef ne s'intéresse pas à la chose, ou qu'il manque un chef de rubrique, ou plus probablement les deux.

Théâtre. — Quelques progrès sur ce terrain. Les comédiens ne s'époumonnent plus, et nous avons vu récemment le *Voyageur sans bagages* d'Anouilh et le *Sourire de la madone* d'Huxley. Cette dernière pièce rigoureusement adaptée par Georges Neveux et parfaitement mise en place par le réalisateur. Mais encore beaucoup trop de méchants ouvrages du boulevard. Et pas encore de comédiens qui, vraiment, *jouent* pour nous, comme nous l'aimerions, chez nous. Pas encore le sens de la *commedia dell'arte* ou du divertissement en un acte (on nous donne trois à cinq actes; c'est, sauf exception, faire grand fonds sur notre temps disponible, ou sur notre capacité d'attention au jour que nous n'avons pas choisi).

Information. — Toujours, pour l'essentiel, les actualités du cinéma, beaucoup améliorées par un commentaire sans pompe et par une rotation rapide. Mais là aussi, s'évapore le miracle, et les améliorations tardent. Je vois bien qu'il est ajouté aux actualités du cinéma, depuis quelques mois, une sorte de lecture improvisée des dépêches d'agence, faite à l'image par les rédacteurs du *Journal télévisé*. Mais dans une demi-confusion qui n'est pas un effet de l'art, et leur image ne remplace pas l'image de l'événement. Autre amélioration encore timide : les débats que dirige Pierre Corval. On a fait venir quelques ministres ou pontifes, on leur a fait jeter des quilles dans les jambes par des journalistes, et la dernière fois M. Spaak parlait de Bruxelles. C'est bien, mais c'est beaucoup trop rare, et la crainte de la direction, toujours en proie aux chefs de cabinet en attendant le statut dont on parle toujours et qui ne vient toujours pas, se décèle en filigrane. Quant aux menues interviews de tel journaliste de l'A.F.P. sur tel événement en tel point du monde, elles sont naïves et chétives. Un gros progrès, pourtant : la création d'une espèce de magazine hebdomadaire intitulé *Ecouter voir*, en place dès le second numéro après un numéro 1 qui frisa le burlesque et côtoya la catastrophe. C'est vif, varié, substantiel, avec d'excellentes choses (la régie Renault, David Ben Gurion, etc.).

Public relations. — Nous avons trois charmantes présentatrices dont deux au moins sont nées comédiennes. André Bazin leur a même consacré un article remarqué de télégénie et de sex-appeal comparés dans les *Cahiers du cinéma*. Je ne suis pas sûr qu'on fasse d'elles le meilleur usage de télévision. Pourquoi leur rendre la parole entre toutes les émissions, et pourquoi déverser ces approximations sous prétexte d'enchaîner? Mieux vaudrait, puisque tout le monde les aime bien, les émanciper, ou les émanciper davantage, les faire apparaître tout à trac ici et là. Plutôt que de les abandonner à cette fantaisie monocorde et superflue, je veux dire à l'exercice qui consiste à parler et à faire un sourire parce qu'une émission est finie et qu'une autre commence, leur donner la chance de fantaisies qui surprennent. Il est suffisant de présenter l'ensemble des émissions deux fois par jour.

Variétés. — La meilleure est naturellement toujours celle de Gilles Margaritis, *Music-hall parade*. On a dit pourquoi, on n'y reviendra pas; qu'il suffise de souhaiter longue vie à cet animateur doué, rapide, drôle, ennemi du verbe et qui anime sans se faire voir. Ensuite, ma foi, et loin devant le peloton, le délicieux *Rendez-vous avec* de Jacqueline Joubert, qui sait rendre les chanteurs plus présents et plus eux-mêmes que sur scène. Puis la troupe. Mes aïeux, quelle troupe! Celui-ci, doué du seul don de l'impresario, se fait voir en gros plans, ne débite que platitudes et exploite lourdement la mythologie des vedettes. Celui-là est moulin à vent. Ces deux autres sont Hardy et Hardy sans le faire exprès. Tous ces compères prélèvent beaucoup d'heures. Imaginez ce qu'on pourrait faire de ces heures puisque leur domaine est le vaste domaine des baladins — l'acteur, le chanteur, etc. Un seul de ces animateurs, Robert Beauvais, exerce son métier avec talent et esprit, et l'imagination alliée à la modestie. Il tient une sorte de petit courrier (*Réponse à l'œil*) et lui donne du caractère, même de l'ampleur. Il m'a tout l'air aussi de se donner du mal.

ARTS

LES PEINTRES TEMOINS DE LEUR TEMPS AU MUSEE GALLIERA. — Le Quatrième Salon des Peintres Témoins de leur Temps est dédié au Bonheur. Une centaine de toiles témoignent pour une centaine de peintres. « Bonheur des P. T. T. », a-t-on pu écrire, en jouant sur les initiales. Bonheur des simples, à coup sûr. Ce qui rend les peintres joyeux, c'est de voir leur femme dans un jardin ou dans un intérieur arrangé à leur gré, leur

enfant dans son lit, ou sur les genoux de sa mère, la toile blanche sur laquelle ils vont pouvoir travailler ou la toile déjà recouverte et dont ils sont satisfaits. A côté de ces joies conjugales, laborieuses, un peu trop conformistes pour le goût de l'époque, il y a l'amour sous toutes ses formes : le permis et le défendu (si peu défendu, il est vrai!), et toute la gamme des petits bonheurs : le tabac, le livre, la rêverie, le repos, la danse, la pêche, les bains de mer, etc... Quelques rares artistes (Roger Bezombes, Rebeyrolle) ont tenté de transcender le bonheur quotidien, l'un avec une grande toile qui représente la Libération, l'autre, avec la Lumière et la Paix. Mais les résultats ne sont pas heureux, dans les deux sens du mot.

Ce repli sur la cellule familiale vient peut-être de nos déboires collectifs. Ils ont sûrement contribué à rogner les ailes de nos rêveries. On sait maintenant qu'il ne faut pas trop espérer. Seul, Carzou laisse la porte ouverte à la fantaisie, dans sa toile aérienne « Bonheur du voyage »... Mais il y a un peu d'excès dans cette modération des vœux exprimés par les peintres. Pas un tableau n'exalte la montagne, le ski, le sport, la voiture, la belle maison, qui rendent pourtant bien des hommes heureux...

Mais assez parlé du sujet. L'intérêt de celui-ci est grand et l'on aurait tendance à oublier pour lui l'essentiel, qui est la peinture.

Voici donc un groupe d'artistes qui se retrouve pour la quatrième fois. En 1948, lors de la création du groupe, ils étaient une cinquantaine. Leur nombre a doublé. Ils célèbrent le Bonheur, après avoir célébré le Travail, le Dimanche, l'Homme dans la Ville. Choisis avec soin par les fondateurs, recrutés ensuite par cooptation, ils témoignent pour leur temps avec assez d'éclat. Ils n'en sont pas les seuls témoins valables et ils le savent. Mais, dans Paris, Paradis des peintres, peut-on concevoir un groupe qui recueillerait une adhésion unanime? L'entreprise est de plus en plus difficile. Cette année, les rapports se sont aigris entre les peintres. Jusqu'ici, chacun travaillait de son côté dans une indifférence dédaigneuse. Figuratifs et non-figuratifs ont feint longtemps de s'ignorer. Ils se heurtent maintenant avec violence. C'est que la situation a changé. Il s'agit désormais de savoir qui va remplacer la grande équipe qui disparaît. La succession est ouverte et elle n'est pas close. Nous aurons sûrement l'occasion de revenir sur ce débat. De son issue, si elle est nette, dépendra l'orientation et même le sort de la peinture française.

Dans le groupe des Peintres Témoins de leur Temps, il y a surtout des figuratifs. Le fait de travailler sur un thème clairement formulé est déjà un signe. C'est l'acceptation de ce que l'on a pu appeler « les abjections de la réalité ».

Sur une centaine de toiles, une bonne trentaine mérite d'être citée. L'exposition s'ordonne autour d'une *Odalisque* de Matisse. Matisse, ancien membre du groupe, a voué son œuvre au Bonheur : bonheur de peindre, bonheur de voir, et on peut choisir au hasard sans risquer l'erreur. Mais on aurait souhaité, comme centre du panneau, une toile plus exubérante. Limouse expose un nu rutilant et plein de qualités. Dans *L'Eté*, de Fontanarosa, un couple béat exprime l'amour champêtre satisfait, à l'abri d'une meule de foin, dans un champ où une charrette noire fait penser à Van Gogh. Yves Brayer évoque *le Bonheur en Camargue*, dans une harmonie que composent le paysage, les costumes d'Arlésiennes et de gardians, sous la lumière de Provence. Brianchon, comme Matisse, peint un beau modèle couché. Terechkovitch montre un petit enfant dans son lit, Caillaud une jeune fille rêveuse et comblée, dans un paysage baroque et naïf. Desnoyers se plaît à figurer une belle femme au repos, lisant, étendue dans un hamac. Grau Sala, Hambourg, Capron, ont peint des réunions de famille, Sarthou une fenêtre ouverte, Minaux, un beau jardin, Cavaillès des éléments fleuris. Buffet a interprété à sa façon les belles pécheresses de Courbet. Il en a fait des damnées, le teint livide, à demi mortes. Les bijoux et les parures des deux amies sont devenus instruments maléfiques. Il n'y a point d'irrévérence dans cette toile, du reste fort belle, mais fatalité désespérée, étrange chez ce moins de trente ans comblé de dons. Citons encore les envois de Durel, Agostini, Vertès, Couturier, Jansem, Carton...

Malgré quelques fausses notes, l'exposition est gaie, agréable à regarder. On s'y promène sans fatigue, dans un musée Galliera que certains aménagements ont rendu plus intime. Il y a largement matière à méditer une phrase de la Bible, citée par un des exposants : « Heureux celui qui a trouvé une femme... »

LES GALERIES. — Galerie André Maurice, on a rassemblé, autour des œuvres de Richard Maguet, tombé au front au printemps 1940, quelques-unes des œuvres de ses amis : Launois, Malfray, Sigrist, Welsh, Berthold Mahn, etc. Cette réunion mérite qu'on s'y arrête. Il y a là tant d'honnêteté, de don sincère, d'amour de la nature, de mépris du procédé, que l'on se sent

touché. Et la qualité de l'entourage de Maguet, le témoignage précieux de Berthold Mahn, soulignent encore le caractère exceptionnel de cet hommage.

Chez Katia Granoff, Henriette Groll a une fois de plus rassemblé son butin annuel. C'est la meilleure de ses expositions. Le temps de la recherche du style est dépassé. Natures mortes et modèles vivants appartiennent désormais au même univers, ardent et grave. Citons en particulier la *Nature morte à la chaise* qui vient d'être acquise par la Ville de Paris et quelques portraits d'enfants.

Galerie Durand Ruel, à l'exposition des Trois Dimensions, il y a de tout, du bon et du mauvais. Le mauvais n'est du reste jamais tout à fait mauvais. Ou plutôt, il est mauvais parce qu'il ressemble trop à autre chose. D'excellents modèles, en grand nombre, rendent le métier bien difficile. Mais quelques artistes affirment pourtant une belle personnalité. Tels Claire Bertrand (avec son Déjeuner) et Eisenschitz, avec ses eaux calmes, si différents, bien qu'ils travaillent côte à côte. Tels aussi le peintre Salvat et le sculpteur Sévérac.

La Galerie de l'Institut réunit quelques cubistes dans une « Evocation de l'époque héroïque ». Il n'y faut pas chercher autre chose qu'un hommage réduit et discret. Un beau Juan Gris, un Metzinger, un La Fresnaye, deux petits Braque nous font songer que les meilleures des toiles cubistes seront un jour des objets précieux et étranges, recherchées comme la peinture en trompe-l'œil et les presse-papier en couleur.

Lucie Mazauric.

Peintures murales de la France gothique, par *Yves Bonnefoy*, 144 photographies dont 20 en couleur de P. Devinoy (Paris, Hartmann, 1954). — Après l'enquête de Henri Focillon sur la peinture romane, Yves Bonnefoy retrouve les peintures murales gothiques. Plus fragiles que les panneaux mobiles, menacées par un vandalisme sans cesse renaissant, elles ne méritent pas le mépris dans lequel on tient cette branche pauvre de la peinture gothique. Ce sont en Provence, après les fresques de la tour de Perne, celles du Palais des Papes d'Avignon, et en particulier, celles de la garde-robe. Il fallait au moins être le chef de la chrétienté pour oser remplacer les images sacrées par la nature verdoyante et pour souhaiter de vivre au cœur d'une forêt. On se souvient des murs d'Albi, qui contiennent le monde et de la Danse macabre de la Chaise-Dieu qui nous rappelle notre condition. Mais on connaît moins bien la suite ininterrompue des peintures exécutées par des artistes locaux sur les murs des châteaux et des églises, comme à Abondance, à Tauriac, à Cadouin, à Piquecos, au bord de l'Aveyron. Le temps a transformé les sibylles de Piquecos en négresses, sauf la sibylle Erythrée qui, de noire, est devenue blanche...

La prospection de M. Bonnefoy à travers la France gothique a abouti à ce travail, sérieux et clair, qui est une sorte de corpus. Quant aux photographies de M. Devinoy, elles sont, comme toujours, très remarquables. Ce beau livre sauvera de l'oubli les témoins précieux d'un art encore menacé. Peut-être même contribuera-t-il à les préserver de la ruine. — L. M.

Glyptique mésopotamienne. Fouilles de Lagash (Tello) et de Larsa (Senkereh), par *André Parrot*, avec la collaboration de M. Lambert (Paris, Geuthner, 1954). — C'est la publication des cylindres et des cachets trouvés dans les fouilles de M. Parrot à Telloh et à Senkereh, étude purement scientifique et érudite, comme on aimerait en voir paraître davantage : une description minutieuse des objets avec identification du sujet, datation, dimensions; une traduction des inscriptions, et des reproductions photographiques de petit format, mais lisibles. L'historien d'art doit être maçon autant qu'architecte. Voilà des matériaux bruts qui entrent dans l'inventaire de nos connaissances et qui formeront une base solide pour les études futures. — L. M.

Honoré Daumier, par *Jean Adhémar* (Paris, Tisné, 1954). — Il est difficile d'éclairer la figure de Daumier peintre. Peu, très peu de documents, des faux innombrables, des œuvres sans date découragent les historiens, déjà déconcertés par la nature silencieuse et secrète de ce peintre, malgré ses origines marseillaises. M. Adhémar qui avait déjà travaillé au catalogue de l'exposition Daumier de la Bibliothèque Nationale, a pourtant débroussaillé le travail et mis quelque clarté dans cette entreprise difficile. Il nous donne une bonne biographie, des notices, des tables, des documents inédits, illustrés par 174 planches en noir et en couleur. — L. M.

Erasme et la peinture flamande de son temps, par *Georges Marlier* (Damme, éd. du Musée Van Maerlant, 1954). — Le seul reproche que l'on peut faire à ce livre, si riche d'informations, est de dépasser parfois le problème d'Erasme pour traiter des rapports de la Renaissance italienne et des philosophes nordiques, en général. Erasme était, il est vrai, au cœur du conflit. Ce philosophe et ce croyant que Michelet a qualifié à tort « d'esprit italien et point hollandais » a constamment freiné l'admiration aveugle de l'antiquité qu'il a rencontrée en Italie. Il a pensé qu'elle préparait un renouveau de paganisme. Dans son *Ciceronianus*, il blâmait ces croyants qui louaient la religion en se servant de la rhétorique cicéronienne. Fort attaqué par les Italiens les plus marqués par l'esprit nouveau, il se fit traiter de « barbare », de « Sarmate », « plein de beurre et de bière », pour avoir prévu les dangers que le snobisme de l'antiquité faisait courir à l'esprit chrétien. M. Marlier expose clairement comment, tout en rejetant les superstitions, son « humanisme biblique » acceptait l'héritage médiéval. Il aida plusieurs peintres de son pays, ses familiers, à rester fidèles à leur tradition raciale, tout en créant « quelques-unes des pièces maîtresses du trésor de la première Renaissance flamande ». — L. M.

La Tenture de l'Histoire de Jacob, d'après Bernard Van Orley, par *Marthe Crick-Kuntziger* (Anvers, Lloyd anversois, 1954). — Une suite de dix tapisseries consacrées à l'Histoire de Jacob et dessinées par Van Orley a été acquise en 1951 par les Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Belgique. Depuis quatre siècles, ces œuvres, soustraites aux regards, passaient de main en main, de Rome (chez Lorenzo Campeggi), à Bologne et en Suisse (chez le comte Tiele Winckler). Une étude approfondie sur l'historique de la Tenture, une description détaillée de ses différentes parties, a été entreprise par Mme Crick-Kuntziger. Grâce à cette acquisition considérable, la Belgique possède une œuvre particulièrement importante du maître qui, « pendant les vingt dernières années de sa vie, fut le véritable chef de l'école bruxelloise ». — L. M.

MUSIQUE

« LES NOCES FANTASTIQUES », BALLET DE MARCEL DELANNOY, A L'OPERA. — C'est un succès incontestable, qui aurait peut-être été plus complet si l'on avait évité quelques singularités inutiles, et allégé le dernier tableau. Mais la partition est une des meilleures musiques de ballet que nous ayons enten-

dues depuis longtemps, et la chorégraphie fait honneur à l'Opéra et à Serge Lifar. Marcel Delannoy peut se féliciter : *Les Noces Fantastiques* ont toute chance de faire carrière sur la première scène lyrique, comme *la Pantoufle de Vair* a fait à l'Opéra-Comique.

L'ouvrage compte cinq tableaux et exige quatre décors; il n'en est point alourdi, ce qui peut sembler miraculeux, et tient d'ailleurs bien moins au peintre qu'au musicien et au chorégraphe. L'action se déroule en partie dans un port de Bretagne, dans un site imprécis où l'on voit un jeune capitaine, à l'instant d'embarquer pour un lointain voyage, prendre tendrement congé de sa promise. Après qu'ils ont échangé leurs serments, et tandis que les hommes se hâtent vers le navire, des bohémiennes passent; l'une d'elles prend la main de la fiancée, et recule épouvantée. Le plus sombre avenir est inscrit dans cette main.

Devant le rideau qui représente l'infini des flots, l'orchestre joue un interlude, puis les marins reparaissent, simulent des manœuvres, et la tempête se lève. Page symphonique fort expressive, illustrée pas très adroitement par les exercices acrobatiques de quelques danseurs dont l'un est perché sur un trapèze, tandis que l'autre grimpe à une corde à nœuds : allusions sans doute aux postures périlleuses des gabiers serrant les voiles, mais exercices qui ont trop de ressemblance avec ce que l'on voit au cirque. La houle cependant se creuse, le vent redouble de violence et le bateau sombre. Le rideau se lève, et nous retrouvons le jeune capitaine dans une île enchantée où, seul survivant du naufrage, la mer l'a rejeté. Une fière Océanide l'accueille. Elle est belle, et il est beau; mais il est fidèle, et malgré ses agaceries (pour être Océanide, on n'en est pas moins femme), la divinité marine ne parvient pas à chasser des pensées du marin le souvenir de la promise. Dépitée, elle ordonne aux sirènes de le conduire au fond des abîmes d'où, bien certainement, il ne pourra revenir. Ce qui est fait sans plus attendre.

Lorsque le rideau se relève, nous voyons cependant les gens du port en fête, comme au premier tableau dont nous retrouvons le décor. Le retour du navire est signalé, et le voici en effet qui arrive à quai. Mais il est monté par un équipage de fantômes, et c'est un étrange personnage, portant le manteau du capitaine, et comme lui coiffé d'un grand chapeau, qui en descend. La fiancée est agitée de tristes pressentiments : elle comprend vite que c'est un spectre qui vient vers elle, qui l'arrache à ses compagnes. Mais elle n'oppose nulle résistance, et, docilement, malgré les jeunes filles qui la veulent retenir, elle le suit.

Le couple va célébrer ses « noces fantastiques » en s'unissant dans une danse où, peu à peu, la vie se retire de la jeune fille. Des ombres leur barrent la route. Enlacés, ils franchissent cet obstacle, et s'élèvent, dans une lumière irréelle, vers le séjour où ceux qui se sont donnés l'un à l'autre n'ont plus à craindre d'être jamais séparés.

La partition a pour premier mérite d'être parfaitement dansante, d'offrir au chorégraphe des rythmes francs, exempts d'inutiles complications de mesure, mais divers à souhait, pleins des oppositions nécessaires pour la variété des pas. Cette diversité résulte du complet accord entre les situations dramatiques et la musique qui les commente, si bien que l'on dirait l'ensemble imaginé par un seul artiste qui serait à la fois compositeur, librettiste et chorégraphe — accord assez rare pour être remarqué.

Tout s'organise comme dans une suite symphonique, chacun des tableaux formant un « mouvement », le premier descriptif, le deuxième dramatique, le troisième prenant la forme d'un scherzo, mais qui s'achève tragiquement, le dernier enfin très expressif et se terminant en s'élargissant dans un crescendo d'abord, puis s'éteignant ensuite. L'unité est assurée par l'emploi de quelques thèmes bien choisis qui se transforment tout au long de l'ouvrage sans perdre leur caractère. L'un vient du folklore — ou du moins semble si nettement d'origine populaire, qu'on le jurerait recueilli directement en Bretagne. L'instrumentation est pareillement variée, et colore les épisodes en précisant leur caractère. Marcel Delannoy n'a pas craint d'employer des rythmes de danses modernes de provenance exotique, comme le cake-walk. Il l'a fait hardiment, et cependant avec assez d'adresse pour qu'on ne soit pas choqué de cette invasion afro-américaine pas plus qu'on ne l'est de rencontrer la valse germanique en quelque lieu qu'un musicien situe l'action d'un opéra. La rumba, la java, n'étonnent pas plus aujourd'hui que la mazurka environ 1840 : ce ne sont, en somme, que des rythmes parmi d'autres rythmes, et le tout est de les employer avec discernement. Delannoy est expert en la matière.

On retrouve dans sa partition la franchise d'accent qui fit le succès de *La Pantoufle de vair*, et cela aussi devient si rare qu'on en sait gré à un musicien : oser écrire une musique simple, et qui pour autant, ne tombe ni dans la vulgarité, ni dans la mièvrerie; oser traduire des sentiments vrais, montrer de la sensibilité, n'est-ce point un acte téméraire alors que tant de musiciens ne prétendant plus s'adresser qu'à l'esprit parlent une langue qui est, dans le domaine de la musique, ce que le langage de

l'écolier limousin du *Pantagruel* est au français. La musique de Delannoy rend un son bien de chez nous. L'orchestre de l'Opéra et M. Robert Blot qui le dirige, en ont mis en valeur toutes les qualités.

J'ai dit le mérite de Serge Lifar qui a su bâtir une chorégraphie intéressante et variée constamment. Il faut dire maintenant avec quel talent les interprètes ont tenu leurs rôles. Mlle Nina Vyroubova, dans la fiancée, a été merveilleuse, alliant la perfection technique aux qualités expressives; Mlle Bessy, en Océanide, a fait grande impression aussi bien par la beauté de ses attitudes que par sa danse; Mlle Josette Amyel a fait trouver trop court l'épisode de la gitane, et ses deux compagnes, Mlles Even et Rayet, ont justement partagé son succès. M. Peter Van Dijk mérite des compliments chaleureux pour la vaillance qu'il a montrée dans le rôle du capitaine. Enfin c'est le corps de ballet tout entier qui a droit aux plus vifs éloges, car on ne saurait lui reprocher nulle faiblesse.

Reste le point critiquable — du moins à mon sens — je n'ai pas aimé sans réserves les décors d'après les maquettes de M. Roger Chastel. Le décor du premier tableau est d'une sécheresse qui accuse avec cruauté un parti pris de simplification enfantine; le tableau de l'île enchantée est bien loin d'être un enchantement, et ses blancheurs n'ont rien d'attirant. Au contraire le finale est très réussi, qui fait disparaître tout décor pour laisser simplement une ligne d'horizon derrière les deux protagonistes demeurés seuls, après que le tambour — comme dans le *Boléro* de Ravel — a scandé un rythme obstiné, se résolvant, tandis que le décor s'éclipse, dans un *decrescendo* marquant l'entrée du couple dans un monde de lumière où tout est pureté...

René Dumesnil.

Du Solfège au clavier, par *F. Sirgue* (Ed. Henry Lemoine, 460 fr.). — Voici un ouvrage — dû à Mlle Francette Sirgue, qui est certainement riche d'expérience pédagogique, ce qui se voit du premier coup d'œil en lisant la méthode qu'elle publie — un ouvrage qui unit les notions de théorie musicale aux premiers exercices de piano. L'idée n'est point nouvelle; mais on trouve ici une excellente manière d'allier la théorie à la pratique, de faire comprendre les notions abstraites par leur application concrète la plus simple, de se servir de la notion d'intervalle — point de départ de l'harmonie — en l'associant à la notion de distance et d'écartement des doigts que le clavier impose, et cela semble une excellente pédagogie, bien faite pour accélérer les progrès.

Plaisir de la musique, Tome IV, l'Opéra, par *Roland-Manuel*, avec la collaboration de *Nadia Tagrine* (Éditions du Seuil, 280 p., 300 fr.). — On prend, à relire les volumes dans lesquels Roland-Manuel et son interlocutrice de l'émission dominicale « Plaisir de la Musique » reproduisent noir sur blanc, les propos échangés devant le micro, un plaisir aussi vif qu'à les entendre. La raison? C'est le talent de l'auteur d'abord, mais c'est aussi que cette lecture laisse le temps de revenir sur le point qui a frappé l'imagination et demande réflexion.

Qui veut s'en convaincre n'a qu'à lire le premier chapitre du nouveau volume, montrant, dans un dialogue avec Jacques Chailley, l'origine du drame lyrique dans le trope, « excroissance » du plain-chant, analogue à ces interpolations, développements, compléments, que les trompettes ajoutent à l'extinction des feux la veille du départ de la classe... Lire aussi le chapitre sur Gounod et *Faust*. Et puis après cela, j'en suis bien sûr, c'est tout le volume « qui y passera »...

Les Souvenirs de Georges Enesco, recueillis par *Bernard Gavoty* (Flammarion, 196 p., 450 fr.). — Ce volume est comme une indispensable suite aux Entretiens avec Georges Enesco, diffusés à deux reprises sur la Chaîne Nationale de la R. T. F. C'est-à-dire qu'au lieu du dialogue originel, c'est un récit fait par Enesco, mais un chapitre liminaire conduit le lecteur « dans l'intimité d'Enesco », et puis, chemin faisant, quelques pertinentes parenthèses explicatives exposent des points de détail. La figure d'Enesco se précise de page en page et c'est bien l'une des plus nobles, l'une des plus belles figures d'artiste qui aient jamais existé. Je puis me porter garant de la fidélité du portrait qui s'ébauche et se précise au long de ce livre. Les boutades elles-mêmes témoignent de cette verdeur d'esprit, de cette acuité de vision du maître : « Je ne m'ennuie jamais, sauf en présence de certaines personnes... » a-t-il confié à Bernard Gavoty. Qui s'ennuierait en lisant ce volume serait à plaindre, en vérité.

Conversations avec Pablo Casals, par *J. Ma. Corredor* (Edit. Albin-Michel, 352 p., 800 fr., 8 planches hors texte). — Comment parler de ce livre sur Casals, comment parler de Casals lui-même, comment définir cette personnalité forte, et qui cependant a fait dire ce mot si juste : « Il est difficile de parler de Casals musicien parce que ce qu'il fait semble si naturel qu'on ne trouve rien à dire ! » Mot rapporté p. 272 du volume publié par J. Ma. Corredor, un livre qu'on relit aussitôt après l'avoir lu, et que l'on est bien certain de reprendre souvent, tant il est riche d'enseignements, tant il fait aimer l'artiste que l'on a souvent applaudi. Car ce grand artiste est un homme dans toute la signification du mot, et que l'on ne pourrait rendre que par un pléonasme en disant un homme humain. Tant d'hommes ne le sont point ! Lui le serait à l'excès s'il pouvait y avoir jamais excès de sensibilité, d'intelligence et de droiture. On devine Casals à travers ses exécutions musicales : on le comprend, et on l'aime. On l'admire plus encore après avoir lu ce beau livre.

Douze chansons mimées, par *A. Dommel-Dieny* (Préface de Jacques Chailley, Edit. Delachaux et Niestlé, Neuchâtel et Paris, 32, rue de Grenelle, 330 fr.). — Mme Dommel-Diény nous donne avec ce recueil une nouvelle preuve de son sens pédagogique, et aussi de son goût, car le volume est une fort jolie chose, admirablement présentée. Et le contenu vaut le contenant. D'abord les paroles de Tamy sont bien « enfantines », et pourtant — miracle — ne « bêtifient » point. Elles ne sont pas davantage pédantes. Elles sont ce qu'il faut qu'elles soient, simples, et bien faites pour êtres lues, pour être chantées par des enfants, bien faites pour la musique qu'elles ont inspirée, et qui, elle-même, suggère le geste, l'action qui fera de ces chansons des saynètes toutes divertissantes.

La Vie du pianiste Dinu Lipatti, écrite par sa mère (La Colombe, 94 p., 450 fr.). — Il est toujours émouvant de lire les pages écrites par une mère sur son fils mort. Quand il s'agit d'un artiste enlevé à trente-trois ans, alors qu'on pouvait espérer la plus brillante carrière de virtuose — et dont on attendait, comme l'a dit Henri Gagnebin, son directeur au Conservatoire de Genève, encore tant de beauté — les regrets sont plus vifs encore. Ses enregistrements nous restent, en témoignage de ce qu'il a donné à son art — mais aussi pour aviver la peine de ceux qui l'ont aimé.

Les grands interprètes, textes de *Bernard Gavoty*, photographies de Roger Hauert (Edit. René Kister, Genève-Monaco). — D'admirables photographies, qui nous montrent dans un de ces albums, Igor Markevitch, dans un autre Carl Schuricht, nous les font suivre de l'intimité de leur foyer à l'estrade des concerts, et — complétées par un texte précis — nous rendent présents deux des chefs d'orchestre les plus admirés de ce temps. — R. D.

LETTRES GERMANIQUES

DE LA LANGUE MYSTIQUE. — L'occasion de revenir sur la question de la langue comme instrument d'une étude littéraire nous est fournie par un ouvrage récent, qui dès maintenant s'impose à l'attention des historiens de la littérature aussi bien que des linguistes : *Der Wortschatz des deutschen Pietismus*, par August Langen (Niemeyer, Tübingen, 1954, 526 p. cart. 45 DM).

L'auteur est un jeune germaniste et il enseigne à l'Université de Cologne; nous avons déjà signalé de lui un très important travail publié dans la grande encyclopédie de W. Stammler, *Deutsche Philologie im Aufriss* (Erich Schmidt Verlag, Bielefeld, fasc. 6, 7 et 8); ce travail sur la langue allemande depuis le baroque jusqu'à notre époque nous apparut aussitôt comme un moyen de renouveler l'histoire de la littérature en lui donnant pour base solide d'étude du langage. Avec ce nouveau livre nous en avons la possibilité pour le mouvement religieux du piétisme, qui devait, transposé sur le plan littéraire, alimenter l'affectivité du « Sturm und Drang ».

Langen a une première qualité, qui est aussi une qualité première : il sait ce qu'il veut, il sait où il va et dans une introduction pertinente il pose le problème et expose la méthode à suivre. Il consacra sa thèse de doctorat à la littérature allemande du XVIII[e] siècle et lorsqu'il examina la manière de représenter les hommes dans le roman de cette époque, il constata qu'on devait d'une part analyser la psychologie interne de l'irrationalisme, d'autre part scruter l'art visuel de l'observation cher au rationalisme de l'Aufklärung. C'est à celui-ci que volontairement il se limita, se réservant de revenir plus tard à l'étude de la psychologie interne du piétisme par le truchement de la langue. Nous aboutissons ainsi, comme il le remarque fort justement, à une combinaison de la philologie au sens exact du terme et de l'étude littéraire et par là à une plongée dans l'histoire de l'esprit lui-même. Dès 1942, Langen soumettait à l'Université de Cologne une thèse d'habilitation qui contenait déjà l'essentiel de ses idées, de ses recherches et des résultats obtenus. Retardé dans sa publication par diverses circonstances, il a eu dix ans pour la mettre au point et nous fournir un ouvrage d'une ampleur surprenante pour notre époque.

Il n'a pas eu une conscience moins lucide de la difficulté de limiter son sujet qui tendait normalement vers une histoire de la langue religieuse en Allemagne. En effet, le piétisme n'avait

pas le génie de la création, il vivait d'emprunts au passé, aux divers mouvements mystiques d'Allemagne ou de l'étranger, il fut un héritier et une fin. Mais il fut aussi un médiateur et un commencement, car il a transmis ce legs mystique au XVIIe, au XVIIIe siècle et même au romantisme, où son action atteint son apogée. Langen a dû tailler dans le vif pour ne donner que l'essentiel.

La partie la plus longue de son livre est celle où il rassemble tous les vocables importants, groupés sous deux grands titres : « l'action de Dieu sur l'âme » et « l'élan de l'âme vers Dieu »; il nous en fournit donc un catalogue plus méthodique qu'alphabétique. Au début du premier groupe Dieu apparaît d'abord dans sa grandeur et nous avons le répertoire des termes qui désignent sa puissance, sa plénitude; il se rapproche du fidèle pour agir sur lui, il le saisit, le blesse des flèches de son amour (« Liebespfeil »), l'appelle, l'éveille, l'émeut, l'illumine, etc., et l'on est aussi confondu par le caractère concret de ce vocabulaire mystique que par sa richesse et sa diversité. Et que dire des innombrables termes avec les préfixes « ein » ou « durch », qui expriment l'état de transe de l'âme envahie, puis transpercée par Dieu? Dans le deuxième groupe nous partons inversement du fidèle qui s'est détourné de Dieu (« Abkehr von Gott ») qui se complaît en lui-même et dans le monde; il subit la tentation de Dieu, il connaît la mélancolie de vivre, le voici qui se détourne du monde et de lui-même, fait son examen de conscience et dans un élan d'amour l'âme prend son essor vers Dieu, elle s'ouvre à lui, elle pénètre et s'anéantit en lui; ici le jeu si subtil des particules allemandes devient un extraordinaire feu d'artifice.

Un peu dérouté au premier abord, le lecteur se prend au jeu dès qu'il a compris cette présentation dynamique et suit avec passion ce double mouvement mystique. Comme l'ordre alphabétique ne saurait être respecté, un index de vingt-quatre pages à trois colonnes permet de retrouver aussitôt le terme choisi. Nous l'avons parcouru avec le même intérêt passionné et constaté que les verbes à préfixe « ein » ou « hinein » qui marquent la pénétration remplissent cinq colonnes, les verbes à préfixe « durch », trois; nous ne sommes pas surpris non plus que les mots composés avec « amour » (« Liebe ») en occupent une et demie.

Ce n'est pas le propos de Langen d'étudier le vocabulaire du piétisme à un point de vue mathématique; ce qu'il veut, nous l'avons vu, c'est l'insérer dans l'évolution du langage. A cela il consacre ce qu'il appelle — non sans impropriété — sa « conclusion », une conclusion de quatre-vingt-dix pages, elle-même

subdivisée en deux parties : les sources et les influences. Les sources sont nombreuses, car le piétisme a puisé partout, et l'action qu'il exerça n'est pas moins vaste : on comprend plus intimement le jeune Gœthe lorsqu'on connaît le vocabulaire mystique, qu'il employait volontiers, et sans ce vocabulaire on ne comprend pas Novalis.

Nous supposons que si Langen s'est résigné à intituler cette dernière partie « conclusion », c'est parce qu'il savait qu'il n'était pas allé au bout des recherches possibles; aux qualités que nous lui avons découvertes il faut ajouter la modestie. Ce qui nous surprend, c'est qu'un homme de son âge ait déjà pu mener à bien, malgré ses occupations et les difficultés des quinze dernières années, une œuvre aussi considérable. Nous sommes d'ailleurs convaincu qu'il ne s'en tiendra pas là et, surtout s'il peut être aidé par des équipes d'étudiants, il nous fournira dans l'avenir des travaux susceptibles de faire avancer avec méthode l'histoire de la littérature allemande et même des autres. Il est frappant que tant de chercheurs s'attachent maintenant à l'étude du vocabulaire; il est frappant aussi que Langen ait voulu faire porter son effort sur le langage irrationnel du piétisme, comme dans l'article que publia le *Mercure* du 1er octobre 1952 sous le titre « Statistique et littérature » nous avions envisagé le vocabulaire du poète inspiré. « Prière et poésie »! nous savons depuis un certain temps qu'elles vont de pair.

J.-F. Angelloz.

Europa Aeterna (Metz Verlag, Zürich, 1954. Tome I, 388 p., in-4°, relié : 49,50 DM). — C'est par ce volume que nous voulons commencer la série de comptes rendus consacrés à des livres qui concernent l'Europe ou le problème franco-allemand. Il s'agit en effet d'un grand ouvrage qui comprendra trois tomes et veut fournir une vue d'ensemble de la vie de l'Europe et de ses peuples, de sa culture et de son économie, de ses états et de ses hommes. L'idée maîtresse est fort bien dégagée dans de courtes préfaces (reproduites en fac-similé) de Konrad Adenauer, Coudenhove-Kalergi, de Gasperi, Robert Schuman et Van Zeeland, ainsi que dans l'introduction de Ernst B. Steffen : rassembler avec leurs diversités pour les rapprocher dans l'unité de l'Europe éternelle les pays de notre continent. Les aspects les plus significatifs ou les réalisations les plus caractéristiques de chacun d'eux font l'objet d'études plus ou moins importantes dues à des spécialistes; nous sommes un peu surpris que jamais l'armée nationale ne soit oubliée, même pour la Suisse, qui occupe la première place.

Les pays présentés dans ce volume sont, en outre : l'Autriche, l'Allemagne, l'Italie, l'Espagne, la Grèce et la Turquie; en deuxième ligne : le Portugal, la Bulgarie, la Yougoslavie et enfin ceux dont on parle trop peu en général : le Vatican, le Liechtenstein, Saint-Marin, Andorre et l'Albanie. Les autres figureront dans le tome II, et le tome III nous apportera la synthèse, que nous attendons avec impatience.

Très bien présenté, illustré de nombreuses et fort belles photographies, ce livre fournit aux Européens une image de leurs pays pour que l'ensemble devienne leur pays.

Das Europa Buch für die Jugend (Welt in Wort und Bild Verlag, Cologne, 1954, 527 p., relié toile in-4° : 19,80 DM). — Le but de ce livre est indiqué par le chancelier Adenauer lui-même dans une très courte préface, où il convie la jeunesse d'Allemagne et la jeunesse de tous les peuples européens à s'unir pour bâtir en commun « l'Europe sans frontières » — qui va jusqu'à l'Oural. Illustre-t-elle ce volume?
Pour minimiser l'importance des « états-nations », on promène la jeunesse en zigzag dans les divers pays en lui présentant successivement les régions géographiques, l'histoire et les histoires, l'éducation et le sport, les penseurs et les inventeurs; la dernière partie, enfin, s'intitule : « Vivre et laisser vivre ».
Une autre originalité du livre réside dans le fait qu'il contient moins des études que des extraits de textes empruntés à de très nombreux auteurs de tous pays. En somme, c'est l'Europe présentée à la jeunesse par des hommes qui écrivirent pour leurs pays respectifs, devenus ici les provinces d'un grand empire commun. C'est un très instructif livre de lecture, bien présenté et abondamment illustré, un véritable « Tour d'Europe pour les écoliers allemands ».

Paris (Hoffmann et Campe, Hambourg, 1954, 100 p., 3,20 DM). — La grande revue, qui a déjà publié tant de numéros appréciés et recherchés sur les villes ou les pays allemands, sort d'Allemagne et nous donne avec son cinquième cahier de 1954 un Paris très attrayant dont les textes (en langue allemande) sont de Françoise Giroud, Theodor Heuss, Jean Cocteau, Colette, Montherlant, Hausenstein, Ernst Junger. Les photographies ou reproductions qui l'illustrent sont nombreuses, belles et intéressantes, souvent même originales; on a soigneusement évité la banalité et recherché ce qui est caractéristique. Pourquoi n'en ferait-on pas une édition française?

Denker und Deuter im heutigen Europa, par *Hans Schwerte* et *Wilhelm Spengler* (G. Stalling, Oldenburg, 1954, 2 vol. de 350 et 319 p.; le volume relié toile : 15,80 DM). — Voici encore une tentative européenne qui est très curieuse et dont Arnold Bergsträsser dégage le sens : grouper les forces spirituelles qui, dans le temps présent, emplissent l'Europe de leur présence et rayonnent au-delà de ses limites. Un « sous-titre », qui est placé en exergue, précise l'intention : « Gestalter unserer Zeit »; on a donc voulu présenter ceux qui donnent à notre époque sa forme; pour chacun d'eux, on a réussi des extraits caractéristiques de leur œuvre, précédés d'une courte introduction. En outre, des études dues à divers auteurs nous renseignent sur le visage spirituel de l'Allemagne, de la France, etc. Quels sont-ils? Spengler, A. Schweitzer (considéré comme Allemand), Guardini, Bultmann, Heidegger, Jaspers, Thomas Mann, Benn et Jünger, Gide, Claudel, Sartre, G. Marcel, Saint-Exupéry, Malraux. On discutera ces choix et plus encore ceux qui ont été faits pour l'Autriche : Hofmannsthal, Rilke, Kafka, Freud et Kässner, mais ils ont le mérite de mettre en relief des penseurs ou des hommes de lettres qui ont exercé une action spirituelle. Les nombreux collaborateurs ont été en général choisis avec discernement et donnent pour chaque auteur une courte bibliographie. Cet ouvrage nous permet de véritables coupes dans la spiritualité européenne; il sera un livre à méditer et alimentera maintes discussions.

Begegnung mit Europäern, par *Hans Hartmann* (Ott, Thun, Suisse, 1954, 284 p.). — L'auteur a rencontré bon nombre d'Européens importants et il évoque ces rencontres avec l'intention de faire parler ces hommes qu'il appelle lui aussi, par une curieuse coïncidence : « Gestalten unserer Zeit ». Hommes de foi, ou de science, penseurs et politiciens, écrivains et musiciens nous sont présentés tour à tour et nous parlent. Le livre apporte des renseignements parfois intéressants, mais ne dépasse pas un niveau moyen et le style en est assez plat.

Amor auf Weltreise, par *Raymond Peynet* (Rowohlt, Hamburg, 1955). — Au risque d'encourir le reproche de n'être pas toujours aussi sérieux que doit l'être un chroniqueur, nous voulons signaler que le grand éditeur de Hambourg, qui ne publie pas seulement Balzac mais aussi Jean Effel, vient de lancer Peynet. Le tour du monde des deux amants célèbres l'a tenté et cette « géographie pour cœurs sensibles » connaîtra un vif succès. Si la musique est internationale, l'amour ne lui cède en rien et les dessins de Peynet non plus : ils raviront le public allemand.

Deutschland und Frankreich (Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart, 1954, 378 p.). — Avec ce livre,

nous en venons à un sujet plus sérieux : au problème franco-allemand. On connaît trop peu en France le « Deutsch-Französisches Institut » de Ludwigsburg, qui s'est donné la tâche de confronter et rapprocher les deux peuples, a fait venir dans le sud de l'Allemagne de nombreux conférenciers et poursuivi sans propagande bruyante des efforts constants. Il se produit aujourd'hui en public et publie, avec le sous-titre « Contributions ludwigsbourgeoises au problème des relations franco-allemandes », une partie des conférences faites à Ludwigsburg ou des thèmes divers. La plus importante est peut-être le texte (en allemand et en français) des recommandations sur lesquelles des historiens français et allemands se sont mis d'accord à Mayence, en 1951; on lit avec un très vif intérêt la mise au point de questions aussi controversées que la dépêche d'Ems ou les origines de la guerre 1914. Ajoutons qu'une importante bibliographie fait de ce livre un outil commode pour qui veut s'attaquer au problème des relations franco-allemandes.

Deutschland und Frankreich im Spiegel ihrer Schulbücher (Limbach, Braunschweig, 1954, 226 p.). — Alors que la presse est pleine des discussions politiques en France ou en Allemagne, elle passe sous silence le travail d'organismes comme « das Internationale Schulbuchinstitut an der Kant-Hochschule » de Brunswick, travail dont celui-ci attribue lui-même le mérite à deux groupements syndicaux : la Fédération de l'Education Nationale en France et la Gewerkschaft Erziehung und Wissenschaft en Allemagne. En mai 1951, ces deux groupements décidèrent de créer une commission qui ferait examiner les manuels scolaires de chaque pays par des spécialistes de l'autre pays, ce qui fut réalisé. Les résultats de ces examens critiques sont publiés dans ce recueil, qui est fort instructif et qui aidera à en élever le niveau, car certaines remarques de caractère pédagogique sont fort judicieuses.

Trois brochures. — Le même Institut de Brunswick a édité en outre trois brochures que nous recommandons aux éducateurs. La première, *Deutschland-Frankreich-Europa* (Verlag für Kunst und Wissenschaft, Baden-Baden, 1953, 144 p.), a un sous-titre : « L'entente franco-allemande et l'enseignement de l'histoire », qui dit assez clairement son objectif; nous y trouvons les documents principaux contenus dans les deux précédents volumes. Il en est de même de la seconde, *Tagungen deutscher und französischer Geschichtslehrer* 1950-1953 (41 p., paru chez le même éditeur); quant à la troisième, *Geschichtsunterricht Brücke zwischen den Völkern* (Limbach, Brunswick, 1954, 51 p.), elle élargit le débat en touchant de nombreux pays européens. Nous souhaitons aux animateurs de ces travaux, le professeur Eckert et le Dr. Ott-Ernst Schüddekopf, le succès qu'ils méritent.

Essais sur la littérature européenne, par *E. R. Curtius*, trad. de Claude David (Grasset, 1954, 355 fr.). — Il est infiniment heureux que la maison Grasset qui, croyons-nous, se propose de publier les œuvres complètes de E. R. Curtius, nous donne une bonne traduction des *Essais sur la littérature européenne*. Il ne s'agit ni de la *Weltliteratur* célébrée par Gœthe à la fin de sa vie, ni de littérature comparée, bien que les confrontations y soient fréquentes, mais de vagabondages savants dans le temps et dans l'espace. Dans le temps, puisque Curtius, qui dans son grand ouvrage *Littérature européenne et moyen âge latin*, a montré l'importance de l'héritage romain, place en tête de son florilège critique Virgile. Dans l'espace, car s'il naquit en Alsace, il ne trouvait pas, ainsi qu'il le dit lui-même, l'Europe franco-allemande assez large pour son goût; dans son Panthéon, Gœthe est au centre, mais entre Balzac et Hermann Hesse, Emerson et Hofmannsthal, T. S. Eliot et George, Toynbee et Ortega y Gasset.

Sur tous ces auteurs, nous trouvons des études pénétrantes et grouillantes d'idées qui stimulent notre réflexion. Et le livre se clôt sur un essai consacré à la théorie de l'histoire chez Toynbee et des remarques sur le roman français. Critique qui fait penser, E. R. Curtius est beaucoup plus qu'un professeur et un humaniste; on peut le considérer lui aussi comme un de ceux qui ont donné une forme à la période 1920-1950, au moins dans le domaine des lettres et des idées.

Musik und Theater am Hof zu Innsbruck, par *Walter Senn* (Oesterreichische Verlagsantalt Innsbruck, 1954, 447 p.). — A diverses reprises nous avons montré quels efforts les Autrichiens faisaient pour « maintenir » les droits de l'esprit,

On a le sentiment qu'ils veulent sans cesse dresser leur bilan spirituel, faire le compte de leurs richesses littéraires ou artistiques. A cette volonté, nous devons des livres comme ce répertoire établi par Walter Senn en utilisant les travaux de Lambert Streiters. « Histoire de l'orchestre de la cour depuis le xve siècle jusqu'à sa dissolution en 1748 », nous dit le sous-titre; oui, mais une histoire qui est une mosaïque de matériaux. Nous employons ce terme en lui retirant sa nuance péjorative, car ce volume abonde en faits et références, en données précises et concrètes sur une question qui n'avait pas encore fait l'objet d'une étude systématique; c'est une mine de documents sûrs, une source historique dans laquelle les chercheurs puiseront avec bonheur.

Deutsche Dichtung des Barock (Hanser, Munich, 1954, 519 p.). — Un tel livre surprendrait bien des lecteurs français, qui ne savent pas que le baroque est une « catégorie » littéraire et artistique aussi nettement délimitée et déterminée que le classique ou le romantique. On l'admet dans le domaine de l'art, — tout en le repoussant parfois, — on l'ignore presque dans le domaine littéraire. Edgar Hederer, qui est un critique averti, fut bien inspiré en donnant du baroque des échantillons qui permettent de le juger : le lyrisme, où nous trouvons de nombreux poètes, au centre desquels émerge naturellement Gryphius, le drame de Bidermann, que Gregor considère comme le chef-d'œuvre du théâtre des Jésuites, *Cenadoxus, le Docteur de Paris,* préfiguration du *Faust* de Gœthe (nous avons signalé précédemment la publication dans le numéro spécial, 1954, 3 et 4, de la *Neue Rundschau*, des ébauches de Hofmannsthal sur le même sujet), enfin des extraits copieux du *Simplicissimus* de Grimmelshausen. Le choix est comme toujours discutable et il a été discuté, mais on ne peut contester à Hederer le mérite d'avoir donné une anthologie raisonnée et valable, complétée par une postface fort intelligente.

Eine Sache wie die Liebe, par *Hans Bender* (Zsolnay, Hamburg, 1954, 224 p.). — Bien que l'après-guerre américaine apparaisse à l'arrière-plan de ce roman, dont l'action se situe dans l'Allemagne du Sud, c'est une histoire de toujours, une chose aussi vieille que l'amour. Comme dans *Hermann et Dorothée*, le fils d'un aubergiste s'éprend d'une réfugiée et ce serait « une idylle et voilà tout », si le jeune rêveur, que son père veut éloigner de la jeune fille, ne s'en allait pas faire des études supérieures. On devine qu'il rencontre des personnages équivoques, plus ou moins nietzschéens et gangsters, pour qui l'amour est essentiellement « le contact de deux épidermes » et de n'importe quel épiderme. Il s'enlise et ne se reprend qu'en apprenant la mort — un peu arbitraire — de sa bien-aimée; qu'adviendra-t-il de lui qui rêve de tendresse? C'est le roman jeune d'un jeune auteur, qui sait conter et qui promet. Nous avons déjà dit ses mérites comme animateur de revue (il est co-directeur de *Akzente*); nous aurons peut-être la joie de dire son importance littéraire, surtout s'il se défait d'un certain académisme.

Gœthe par lui-même, par *Jeanne Ancelet-Hustache* (Édit. du Seuil, 1955, 192 p., 300 fr.). — Gœthe en 190 pages, c'était une gageure. Mme Ancelet-Hustache s'en est tirée avec un rare brio; elle aime Gœthe et le connaît bien, c'est ce qui lui permet de le faire connaître d'une manière aussi aimable. Ceux qui l'ignorent le découvriront et ceux qui le pratiquent depuis toujours le retrouveront avec une joie reposante dans ce petit livre de poche, où il y a tout, même une fort intéressante iconographie, et du talent.

Verschollene und Vergessene (Steiner, Wiesbaden). — Nous avons déjà dit l'intérêt des petits livres par lesquels la maison Steiner s'efforce de faire connaître des poètes oubliés. Signalons aujourd'hui trois d'entre eux : *Arno Holz* (1951, 134 p.), *Max Herrmann-Neisse* (1951, 99 p.), *Rudolf Borchardt* (1954, 111 p.), qui ont été confiés respectivement à Döblin, Friedrich Grieger et Hans Hennecke. Ils permettent une initiation intelligente.

Mozart, par *Alfred Einstein*, trad. de Jacques Delalande (Desclée de Brouwer, 1954, 594 p.). — Einstein, qui mourut en 1952, était un des grands spécialistes de Mozart, auquel il consacra une partie de sa vie. On ne s'étonne donc pas qu'il ait écrit sur lui un ouvrage devenu rapidement classique et indispensable aux musiciens, qui tient le milieu entre la biographie trop simple et l'étude savante accessible aux seuls initiés. Nous nous réjouissons que Delalande l'ait traduit avec tant de soin et d'amour et mis à la portée des lecteurs français.

Festschrift für Josef Trier (Westkulturverlag Anton Hain, Meisenheim/Glan, 1954, 518 p.). — On sait avec quelle scrupuleuse sollicitude les Allemands célèbrent les anniversaires. La soixantième année paraît être parfois l'occasion d'offrir à un professeur renommé un volume de « Mélanges ». C'est pourquoi Benno von Wiese et Karl Heinz Borck ont, le 15 décembre 1954, publié une *Festschrift für Josef Trier*, qui est un bel hommage au germaniste de Münster. On y trouve, outre la traditionnelle liste des ouvrages du récipiendaire, vingt contributions de qualité. Elles proviennent de Hugo Kuhn: *Sprach- und Literaturwissenschaft als Einheit?*; Leo Weisgerber : *Die Sprach felder in der geistigen Erschließung der Welt;* Erich Trunz : *Literaturwissenschaft als Auslegung und als Geschichte der Dichtung;* Heinrich Lausberg : *Zum altfranzösischen Assumptionstropus « Quant li solleiz »*; Theodor Frings und Elisabeth Linke : *Ein niederrheinisches Liebesduett aus des Minnesangs Frühling;* Friedrich Maurer : *Ueber das Verhältnis von rythmischer Gliederung und Gedankenführung in den Strophen Heinrichs von Morungen;* Wolfgang Mohr : *Hilfe und Rat in Wolframs « Parzival »*; Günther Müller : *Das Zeitgerüst des « Fortunatus - Volksbuchs »*; Clemens Heselhaus : *Prometheus und Pandora. Zu Gœthes Metamorphose-Dichtungen;* Hennig Brinkmann : *Zur Sprache der « Wahlverwandschaften »*; Karl Schulte-Kemminghausen : *Tagebuchaufzeichnungen des westfälischen Freiherrn Ludwig von Diepenbrock-Grüter über Heinrich Heine;* Benno von Wiese und Kaiserswaldau : *Annette von Droste-Hülshoffs « Judenbuche » als Novelle. Eine Interpretation;* Hans Joachim Schrimpf : *Das Bild des Menschen im zeitgenössischen Drama;* Josef Schepers : *Ofen und Kamin;* Bodo Mergell : *Ueber das Verhältnis von Lauf und Bedeutung in einigen indogermanischen Präpositionen;* William Foerste : *Die niederländischen und westniederdeutschen Bezeichnungen des Klees;* Hans Kuhn : *Gaut;* Hans Schwarz : *Lied und Licht;* Karl Heinz Borck : *Zur Bedeutung der Wörter holz, wald, forst und witu im Althochdeutschen;* Herbert Grundmann : *Jubel.*

Merkur (Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart; le n° : 2,50 DM). — Le n° 83 (janvier 1955) est un peu sérieux, mais d'un niveau élevé avec Kurt Singer : *Das verborgene Volk. Zur politischen Psychologie der Japaner;* Karl Jaspers : *Schellings Größe und sein Verhängnis;* Ingeborg Bachmann : *Gedichte;* Adolf E. Jensen : *Grundfragen der modernen Ethnologie;* Hans Erich Nossack : *Der Neugierige. Erzählung.*

Akzente (Hanser, Munich; le n° : 3 DM). — Avec le n° 1 de 1955, la jeune revue *Akzente* commence sa deuxième année; elle suit fidèlement la ligne qu'elle s'était tracée et nous donne d'excellentes choses. Le centre d'intérêt est cette fois la critique, question d'autant plus importante que la critique ne joue pas en Allemagne un rôle actif; cela fait l'intérêt particulier des trois articles de Karl Korn : *Buchkritik in der Tageszeitung;* Friedrich Sieburg : *Du sollst nicht töten;* Friedrich Sengle : *Ein Aspekt der literarischen Wertung.* La poésie est bien représentée avec Wilhelm Klemm, Ingeborg Bachmann, G. Benn, Kasack, Klaus Bremer et même avec le commentaire d'un poème de Hofmannsthal par Marianne Schultz-Hector. Des récits de Böll, Gert Gaiser, Wolfgang Wieser, des souvenirs de Ingeborg Bachmann et Felix Hartlaub complètent heureusement ce numéro varié et intéressant.

Euphorion (Winter, Heidelberg, le n° : 10 DM). — Deux centres d'intérêt dans le n° 1 de 1955 : le Moyen Age et Hofmannsthal. Nous y trouvons en effet W. Fechter : *Ueber den « Armen Heinrich » Hartmanns von Aue;* Friedrich Maurer : *Zu den religiösen Liedern Walters von der Vogelweide;* Alfredo Dornheim : *Das « Reiselied » Hugo von Hofmannsthals : eine hyperboreische « Mignon - Landschaft »*; William H. Rey : *Dichter und Abenteuer bei Hugo von Hofmannsthal;* Ewald Grether : *Nachtrag zu dem Aufsatz : Die Abenteuergestalt bei Hugo v. Hofmannsthal.*

Studium Generale (Springer, Berlin, le n° : 6,60 DM). — Consacré à l'époque moderne, le premier cahier de 1955 rassemble des études sur des questions diverses : W. Hofmann : *« Manier » und « Stil » in der Kunst des 20. Jahrhunderts;* S. Borris : *Die geistigen Grundlagen der neuen Musik;* H. S. Reiss : *Zum Stil und zur Komposition in der deutschen Prosaerzählung der Gegenwart;* F. Martini : *Persönlichkeitsstil und Zeitstil (Perspektiven auf ein literaturwissenschaftliches Thema)*; Meyer H. : *Geplante und gewordene Formen eines Schriftstellers;* R. Schottländer : *Vertrauen und Vertrauens-*

schwund; W. Taeuber : *Weltgeltung der wirtschaftlichen Zivilisation.*

Frankfurter Hefte (Le nº : 1,80 DM). — Cinq articles importants dans le nº 1 de 1955 : Eugen Kogon : *Zweimal Bismarck. Ueber die Aussichten der Europa-Politik;* Friedrich Heer : *Die Krippe des Franziskus, der Osten und der Westen;* Werner-Otto von Hentig : *Bis zum Botschafter auch der Bundesrepublik. 1. Beginn im Kaiserreich;* Theodor W. Adorno : *Fernsehen als Ideologie;* Anton von Braunmühl : *Psychiatrie zwischen Draußen und Drinnen.*

Deutsche Rundschau (Baden-Baden, le nº : 1,80 DM). — Au nº 1 de 1955 : Peter Undahl : *Sowjetgeheimnis Magadan;* Fritz Dalichow : *Finnlands europäischer Geist;* Johannes Tonnesen : *Aus dem deutschdänischen Grenzland;* Gustav René Hocke : *Burgundischer Gobelin;* Hansres Jacobi : *Film, Fernsehen und Publikum in Amerika;* Reginald H. Helps : *Die Autoren des Eher-Verlags;* Paul Weiglin : *Vor dreißig Jahren;* Teuto Burgwaldt : *Der Staub auf dem Vertiko;* Reinhard Buchwald : *Das Schillerjahr* 1955; Jakob Job : *Zur Tagung der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung;* Martin Kessel : *Eine Sache des ganzen Lebens;* Werner Richter : *Hemingway und die Helden;* August Scholtis : *Aus einem Berlin-Roman;* Karl Wassmannsdorf : *Hybris;* Heinz Piontek : *Bruder und Bruder;* Werner Bergengrün : *Jenseits des Tores.*

Documents (SP. 81.528 CCM « C » Paris; le nº : 150 fr.). — Toujours variée, ouverte à tout, la revue *Documents* réunit dans le nº 1 de 1955 : Walter H. Johnston : *L'Allemagne vue par les Anglais;* Richard Petry : *Le S.P.D. d'après-guerre et le socialisme;* Jean Dupleix : *L'économie allemande et les accords de Paris;* Herbert Eisenreich : *Absence d'autocritique chez les Allemands;* August Horst : *Il n'y a pas tant de différence que cela;* Hermann Rauschnig : *Le spectre du national-socialisme;* Gerd Gaiser : *L'homme que j'avais abattu.*

Du (Conzett et Huber; le nº : 3,25 fr. s.). — Nous avons signalé déjà que les reporters de *Du* avaient rapporté des Etats-Unis la substance de cinq numéros. Voici le deuxième et le troisième (janvier et mars 1955), qui sont consacrés, l'un aux animaux d'Amérique, l'autre à diverses manifestations de la vie moderne; ils sont riches d'intérêt et hauts en couleurs. — J.-F. A.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

IVY COMPTON-BURNETT (1). — Un roman en 1911, quatorze depuis 1925 : tel est le bagage d'Ivy Compton-Burnett, femme-écrivain anglaise qui ne paraît pas connue chez nous comme elle devrait l'être.

On est d'abord frappé par la politesse de son style. Uni, sec, sans images, modéré, dense au point d'être souvent énigmatique, il ne laisse sentir que par des nuances la température des sentiments. Sa neutralité permet un passage fréquent des situations

(1) Entre autres : *Pastors and Masters* (1925), *Brothers and Sisters* (1929), *Daughters and Sons* (1937), *Two Worlds and Their Ways* (1949), *Darknese and Day* (1951), *Mother and Son* (1955, 256 p., 12/6; on se référera ici particulièrement à ce dernier-venu, qui ne le cède en rien à ses prédécesseurs); chac. : London, Gollancz. — *Men and Wives* (1931), *More Women Than Men* (1933), *A House and Its Head* (1935), *A Family and A Fortune* (1939); chac. : London, Eyre & Spottiswode. — *Les vertueux aînés*, trad. Vidal (Paris, NRF, 1950, 301 p., 380 fr.); *Une famille et son chef* (NRF, 1954). On consultera utilement deux études récentes : *I. Compton-Burnett*, by P. H. Johnson (London, Brit. Council and Longmans, 1951, 44p., 1/6) et *The Novels of I. Compton-Burnett* (London, Gollancz, 112 p., 10/6).

comiques aux tragiques. Sa densité exige du lecteur une attention soutenue.

Ce parti pris — cette gageure, dirait-on, — d'austérité gouverne aussi la construction de ses romans. Ecrits à peu près uniquement en dialogue, comme un mur est bâti en pierres sèches, ils ne sont guère qu'un échange de répliques de théâtre dans un même ton convenu; une escrime de réparties et d'épigrammes souvent dures, souvent drôles. A leur limite de compression, une stichomythie. Le nom des interlocuteurs est volontiers passé sous silence : cause d'incertitude sur leur identité, dès qu'ils sont plusieurs, et d'obscurité répandue sur la suite du dialogue. Liddell a eu la bonne idée de récrire un passage d'Euripide en style Compton-Burnett : il aurait seulement fallu pousser l'expérience jusqu'à enlever toute indication de personnage dans une scène où ils auraient été plus de deux, et voir si les mêmes énigmes un peu superflues ne seraient pas posées.

Pas de description sinon, comme au théâtre encore, les acteurs présentés en quelques mots, le décor brossé à grands traits, et des jeux de scène (« il le regarda » très fréquent) qui contribuent à peindre les caractères. L'auteur n'intervient que rarement, pour donner par exemple une indication psychologique : « Dominée par les émotions plutôt que par les sentiments, son amour pour son mari, passionné durant des années, avait pâli devant les exigences de la jeunesse », c'est-à-dire d'un homme plus jeune qu'elle traite en fils. Il y a une de ces rares interventions explicatives à la page 19 de *Mother and Son*. Elle paraît assez maladroite sur le moment. Beaucoup plus avant dans l'histoire, un coup d'œil en arrière montre qu'elle avait pour but d'en préparer la suite, non sans une malice qu'on goûte après coup.

Le dialogue renferme en filigrane cent choses tues, inconscientes chez les personnages naïfs (il y en a peu), sous-entendues chez les autres. « Je crois, dit l'auteur, citée par Liddel, que d'étranges choses se passent, bien qu'elles n'émergent pas. Je pense que mal adviendrait à beaucoup d'entre nous d'être en butte à une forte tentation, et je soupçonne que pour certains cela tourne mal en effet. » La plupart du temps on procède par insinuations, à la manière de nos modèles classiques : Célimène-Arsinoé, Iphigénie parlant à son père ou Hermione à Andromaque. Manière de suggérer des mobiles profonds et inavouables, et qui ne trouvera pas un Français dépaysé.

Les conventions de style et de méthode sont vraisemblables dans ce milieu constant : la bonne bourgeoisie provinciale anglaise de 1880 au début de notre siècle. Encore les enfants et les domes-

tiques — jusque dans *Mother and Son* — paraissent-ils singulièrement diserts et mûrs. Le temps et le lieu sont secondaires, si ce n'est que l'époque, ainsi que le fait remarquer Liddell, importe à la vraisemblance; éternels les thèmes humains étudiés. La famille victorienne, champ d'observation préféré de l'auteur, est une société en raccourci. Enfants, époux et parents illustrent et débattent l'un des plus profonds et tenaces problèmes de notre nature : celui de la puissance. Leur ton modéré fait valoir leur violence et leur exaspération. Rarement les conflits de l'amour et de la haine, des intérêts, des jalousies qui s'échauffent à l'appétit de puissance en même temps qu'ils l'attisent ont gardé tant de flamme sous un voile de civilité. Les forts, les faibles qui sont autour de lui ou d'elle forment une jungle d'hypocrisie et de névroses. Un régime policier volontiers doucereux bride la spontanéité, suscite — comme toujours — la dissimulation ou, dans le cas le plus favorable, une nargue célée. L'extrémité de leurs tortures pousse tyran et victimes, parfois dédoublés et jetés hors d'eux-mêmes, à commettre sans témoins, sans pitié, sereinement, d'horribles vilenies. Le crime est latent dans presque tous ces romans, camouflé en accident ou noyé au fond d'une conscience, non toujours prémédité, plus souvent fortuit et instinctif; dans tous la fausseté, l'insincérité sous ses formes infiniment imaginables. Le comique miroitant et serré du dialogue enferme comme un aquarium, par éclairs, meurtres, suicides, indélicatesses, cruautés; même, en puissance sinon en fait, Sodome et Gomorrhe. Cela est aussi vrai que chez Racine. Presque rien n'est dit, et voici, dénudé, l'homme capable de n'importe quoi. Art magistral, admirable, tendu, feutré, sans air ni purgation. Ces créatures n'ont guère de résonance morale comme il y en a chez Conrad, par exemple, qui lui aussi, pourtant, dénude les pires faiblesses. Le style de I. Compton-Burnett, son attitude devant la vie lui font donner la main du côté comique à Jane Austen, du côté âpre et sardonique à Shaw ou à Becque.

Comique, il serait bien triste que le fût uniquement tout cela. Plusieurs commentateurs, dont Liddell dans l'étude citée, affirment qu'on y rit par moments à gorge déployée, et qu'à d'autres on est pris par un pathétique profond. Sans doute il y a des situations drôles : par exemple, dans *Mother and Son*, le père et le fils échangeant des réflexions et des remontrances édifiantes sans se douter qu'un volcan va faire éruption sous leurs pieds. Je ricane, je goûte la finesse; je ne ris pas innocemment et sans contrainte. On est un peu confus, après le dithyrambe de Liddell, de ne pouvoir se ranger à son avis. Il faut au pathétique de la pitié, de

l'indignation, de la chaleur humaine. Ce que les situations en comportent (chose évidente dans le cas de tous les souffre-douleurs : enfants, domestiques, institutrices, précepteurs) est noyé sous le style. L'auteur laisse paraître de la tolérance et de l'estime pour certains caractères bons ou raisonnables; une estime surtout intellectuelle. De l'indignation, c'est trop dire. On sent plutôt une intention de compensation justicière devant des délicatesses méconnues, dans les paroles des victimes jugeant sans passion ou se dédommageant par une réplique vengeresse, respectueusement à haute voix, ouvertement (si l'on peut dire) en aparté. Je ne dis pas que l'auteur ne s'indigne pas — n'est-elle pas contre le mal, comme nous tous? Mais on dirait que son respect de la réalité, sa crainte de fausser le jeu la tiennent sur la réserve. Même pour un artiste irréprochable, il y a une manière de prendre parti sans tomber dans l'excès de sentiment.

On aurait tort d'aborder toujours cette romancière en préparant un rictus de connivence démoniaque. Son incessante recherche de la vérité prend une forme parfois satirique, rarement susceptible d'émouvoir. Il lui arrive, ainsi qu'à la vie, de se dérober dans l'énigme. Elle vous enchaîne, vous contracte l'esprit, vous inquiète si bien sur ses intentions qu'on en attend même où il peut n'y en avoir pas. C'est que nul écrivain, à notre époque si consciente du mal dans le monde et dans l'homme, n'a traité moins solennellement ce spectre présent avec une hideur gaie dans tous ses placards.

Jacques Vallette.

Poèmes choisis de Donne, trad. Legouis (Paris, Aubier, 1955, 224 p.). — On a demandé ce travail à l'homme de France le plus qualifié. Dans son introduction il rappelle les faits saillants de la biographie de Donne, justifie un choix équilibré de façon à représenter tous les aspects du poète, examine son caractère et sa personne littéraire, discute certains jugements portés sur lui, définit son originalité. On aime le ton net et ferme de cette introduction, assaisonné d'ironie courtoise, et son exactitude à se prononcer de même qu'à ne pas toujours trancher. La traduction sacrifie le rythme, bien difficile à conserver. Elle vise à la fidélité, et fort justement à une nudité simple qu'elle sait refléter et qu'on n'avait pas assez mise en lumière jusqu'ici.

Pension à Jérusalem, par *O. Manning*, trad. de la Baume (Paris, Hachette, 1954, 255 p., 500 fr.). — Remarquable à plusieurs titres. Il dépeint le milieu palestinien vers la fin de la guerre, avec ses éléments stables et les réfugiés déposés là comme des épaves. Une adolescence difficile s'y développe, et l'on aime la sensibilité délicate qu'on a mise à la décrire. Surtout, au centre du tableau, domine un personnage égoïste et dur sous des dehors cagots, Miss Bohun, haute en relief, qu'on n'oublie pas.

En pleine mer, par *J. Hanley*, trad. Giroux (Paris, Julliard, 1955, 205 p., 500 fr.). — Le vigoureux Hanley raconte l'aventure de cinq rescapés d'un torpillage qui, à la dérive dans un canot, seront sauvés après une lutte incessante contre un océan de périls.

Vol sauvage, par *F. S. Stuart*, trad. de Miribel (Paris, Laffont, 1955, 258 p., 600 fr.). — Roman de la migration annuelle du canard vers le nord. Un couple de canards pilets, avec un canard blanc qui cherche à s'interposer, endure la

fatigue et les dangers du voyage. Belle histoire vraie, appuyée sur une science de naturaliste que relaie l'imagination de l'écrivain. Peut-être un certain abus du ton romanesque.

Quand l'oiseau disparut, par *A. Paton*, trad. Van Moppès (Paris, Michel, 285 p., 540 fr.). — Ce livre soutiendra la renommée de l'auteur de *Pleure, ô pays bien-aimé*. On y voit la proscription et la chute d'un homme de premier ordre qui, lieutenant de police en Afrique du Sud, se laisse aller à une passagère et fatale faiblesse avec une petite prostituée noire : on ne lui pardonne pas ce manquement à la Loi sur l'Immoralité. Drame traité avec un pathétique sobre, et qui nous fait entrer dans des états d'âme et dans des problèmes peu familiers à l'Européen.

Oscar Wilde ou la « destinée » de l'homosexuel, par *R. Merle* (Paris, N. R. F., 1955, 213 p., 440 fr.). — Robert Merle a tiré de sa thèse sur Wilde un livre plein de curiosité intelligente et qui repose sur une vue freudienne d'un cas célèbre. Les questions sont insistantes, les réponses presque toujours convaincantes ou plausibles. Wilde s'est voulu homosexuel : théorie soutenue d'analyses pénétrantes et comparées du sens religieux, du sens de la souffrance, du don Juanisme, de la volonté d'autopunition qu'on trouve chez ces lamentables victimes. Quelques erreurs sur des noms propres : Albermarle, Roseberry.

Correspondance anglaise I, par *A. de Tocqueville*, éd. Mayer et Rudler (*Ib.*, *Id.*, 1955, 355 p., 980 fr.). — En grande partie inédites, voici les lettres de Tocqueville à H. Reeve et à J. Stuart Mill, avec leurs réponses. Période : 1835-1859. Il s'y dessine une très plaisante amitié entre de hauts et fermes esprits, à travers des événements qu'on revit non sans passion. Voir notamment la lettre au *Times* où l'honnête homme qu'était l'auteur raconte le coup d'Etat de Louis-Napoléon en protestant contre la vue trop favorable qu'on en avait à l'étranger.

... Mais l'art est difficile, par *E. Caldwell*, trad. de Sarbois (*Ib.*, *Id.*, 1955, 281 p., 590 fr.). — En marge de ses histoires, Caldwell rappelle ici ses débuts pauvres, sa longue période de vache enragée, ses métiers — ouvrier d'usine, journaliste — le travail inlassable sur le même conte invariablement refusé, la réussite lente. Il nous instruit de ses principes d'écriture et de ses idées littéraires. On le lit avec intérêt et sympathie.

Benjamin Franklin, the First Mr. American, by *R. Burlingame* (127 p.); **Thunder in the Heart**, by *J. L. Weldon* (127 p.); **All the Way Home**, by *W. Freeman* (128 p.); **I'll Bury my Dead**, by *J. H. Chase* (128 p.); **The Strangled Stripper**, by *G. Simenon*, tr. Schaeffer (127 p.); **Kitty**, by *R. Marshall* (192 p.); chac. : 25 c. — **Chéri and The Last of Chéri**, by *Colette*, tr. Senhouse (221 p.); **Under the Sea Wind**, by *R. L. Carson* (157 p.); **The Handy Book of Gardening**, by *A. E. Wilkinson* and *V. A. Tiedjens* (206 p.); chac. : 35 c. — Tous : N. Y., NAL, 1955. — 1. Biographie instructive d'un grand homme. — 2. Quand on a un passé, comment trouver un mari? — 3. Passage malaisé de l'adolescence à la maturité. — 4. On lira ce *thriller* d'un maître de la Série noire. — 5. Qui a tué la danseuse nue, et pourquoi? — 6. Aventures capiteuses d'une belle mendiante dans le grand monde. — 7. Les deux *Chéri*, bien traduits. — 8. Drames de la vie dans la mer et dans le ciel, par une naturaliste doublée d'un excellent écrivain. — 9. Renseignements utiles pour réussir votre jardin.

The Age of Shakespeare, ed. *B. Ford* (480 p., 5/); **The Vocabulary of Politics**, by *T. D. Weldon* (199 p.); **Howards End**, by *E. M. Forster* (319 p.); **Death comes as the End**, by *A. Christie* (189 p.); **The Case of the Constant Suicides**, by *J. D. Carr* (192 p.). — Tous : Penguin, 1955. — 1. On parlait ici naguère du premier volume de la série « Guide to English Literature »; voici le second. Rappelons qu'il ne s'agit pas d'une histoire suivie, ni d'une anthologie, mais de cerner la période en question des angles social, puis littéraire; de diriger le lecteur vers les auteurs, les œuvres, leurs aspects principaux (ici, en dix-sept essais nourris et serrés); enfin de donner des biographies sommaires et des bibliographies pour orienter l'étude ultérieure. Le contact direct avec les œuvres est le but de cette entreprise originale, et son ressort le sens d'une littérature toujours vivante. Bonne idée, bien exécutée. — 2. Un philosophe essaie ici de réévaluer la philosophie politique et de montrer comment l'envisager de notre temps. Premier objet : établir que les questions abordées par elle traditionnellement sont

mal posées, en en critiquant les fondements et en analysant quelques termes courants : Etat, autorité, loi, liberté. Ensuite montrer que les prétendus fondements de la pensée politique du passé ne peuvent porter l'édifice bâti sur eux. Enfin, suggérer qu'en se débarrassant ainsi d'un poids mort on comprend mieux ce qui sépare de nos jours la démocratie du communisme et on peut au moins choisir en toute lucidité. Ingénieux, suggestif, utile. — 3. Traduit sous le titre du *Legs de Mrs. Wilcox*, voici parfaitement accessible à toutes les bourses, dans l'original, le meilleur roman de Forster avec *Passage vers l'Inde*. — 4. Agatha, femme d'archéologue, épaissit et résout dans ce roman d'il y a quatre mille ans le mystère ténébreux et maléfique qu'on voit à l'œuvre dans une maison égyptienne dont les habitants ne sont guère différents de nous. — Un suicide, qui n'en est pas un, en entraîne une cascade d'autres; le fameux Dr. Fell découvre le pot-aux-roses dans ce Dickson Carr des meilleurs jours.

The Dreamer and the Sheaves, by *I. R. Orton* (Oxford Univ. Press, 1955, 93 p., 8/6). — Premier recueil de vers faciles à lire et d'une inspiration sincère, simple et fraîche. Les rythmes sont souvent nourris; bon nombre de poèmes fermes et ramassés.

Hamlet Father and Son, by *P. Alexander* (Oxford Univ. Press, 1955, 197 p., 15/). **The Mutual Flame**, by *G. W. Knight* (London, Methuen, 1955, 245 p., 18/). **Shakespeare and the Young Actor**, by *G. Boas* (*Ib.*, Rockliff, 1955, 137 p., 16/). — Trois livres qu'il faut annoncer dès maintenant et dont il sera parlé dans une prochaine chronique consacrée aux questions shakespeariennes.

The Tale of the Death of King Arthur, by *Sir T. Malory*, ed. E. Vinaver (Oxford Univ. Press, 1955, 164 p., 15/). — Comme Chaucer est l'ancêtre de la poésie anglaise, Malory peut être tenu pour celui de la prose dans cette langue. C'est chez lui qu'on cherchera le plus souvent une des formes les plus belles des légendes arthuriennes. Quel est leur charme dans l'original, et combien, avec l'aide de quatre pages de glossaire, elles sont aisées à lire, on s'en rend compte dans les cinq épisodes extraits des œuvres de Malory publiées en 1947 par le présent éditeur. Il contente la curiosité du profane aussi bien que les exigences des spécialistes par le caractère scientifique de son travail : une introduction de vingt pages où il situe ce conte dans l'histoire du roman à ses débuts, et un commentaire, en appendice, de presque quarante pages. En appendice également, une bibliographie. La reprise de deux sources originales a permis d'améliorer le texte.

Jean Cocteau, by *M. Crosland* (London, Nevill, 1955, 206 p., 15/). — Beaucoup de Français sans doute apprendront de ce livre. Des détails biographiques. Et la somme de l'œuvre si diverse et si une de cet homme dont on a dit, comme le disait de lui-même O. Wilde, que son chef-d'œuvre c'est sa vie. Diversité, unité : épine dorsale d'une étude détaillée des activités de Cocteau, depuis le temps des ballets russes, au cinéma, en passant par le théâtre, et de leurs produits. On en sort habitué à une idée peut-être insolite auparavant : le sérieux de tout cela. Neuf illustrations.

Matthew Arnold, by *K. Allott* (*Ib.*, Brit. Council and Longmans, 1955, 44 p., 2/). — N° 60 de « Writers and their Work ». Poète distingué et critique de premier rang, que son présentateur montre sous ces deux aspects, en n'utilisant la biographie que pour accuser certains passages de la démonstration. Ses deux traits essentiels, opposés et complémentaires, seraient le zèle missionnaire et le détachement. Allott fait valoir qu'il est toujours vivant, et n'a pour rival de nos jours que T. S. Eliot; et que, si le second a servi jusqu'ici à corriger le premier, il est temps de se rappeler que le premier peut servir à corriger le second.

Shell Guide to Devon, by *B. Watson* (*Ib.*, Faber, 1955, 112 p., 12/6). — On a déjà parlé ici des « Shell Guides » consacrés chacun à un comté d'Angleterre. Une introduction générale et un répertoire alphabétique par noms de lieux, avec au début la liste des quelques-uns qu'on a omis parce qu'ils « ont moins besoin que d'autres qu'on les décrive ». Abondante illustration, souvent pleine page. Les photos sont variées et très bonnes, comprenant des reproductions d'aquarelles (Turner) et de gravures anciennes. En fin de volume, deux cartes sur double page. Utile et joliment présenté.

Toulouse-Lautrec, introd. et notes

de *R. H. Wilenski* (*Ib.*, *Id.*, 1955, 24 p., 9/6). — La « Faber Gallery », dont fait partie ce recueil, présente sous grand format quelques reproductions en couleurs d'œuvres d'un maître de la peinture dans chaque volume. Il y en a ici dix fort bien venues, chacune hors texte et pleine page : l'Anglaise du Havre, la Mère de l'artiste, Y. Guilbert saluant, J. Avril sortant du Moulin-Rouge, le Salon de la rue des Moulins, la Femme tirant son bas, Mme Poupoule devant sa coiffeuse, « Aux sources », la Modiste, l'Examen à la Faculté de Médecine. Choix varié donc, avec un commentaire de chaque œuvre, sur la page vis-à-vis, par un historien et critique connu.

The Russian Sister and Other Poems, by *G. R. Hamilton* (*Ib.*, Heinemann, 1955, 109 p., 12/6). — Dans les deux derniers vers de ce recueil tout récent, l'auteur se définit comme « un homme qui toute sa longue vie amassa les trésors des jours sans incidents, de l'amour à la muette croissance ». Curiosité passionnée de tout, riche réflexion de la maturité, fraîcheur d'une sensibilité qui s'est gardée jeune font, chez lui et dans ses vers, bon ménage. Ce qui frappe ici d'abord, c'est la diversité des motifs et la nouveauté de beaucoup d'entre eux. L'auteur a réparti ses poèmes en cinq parties, nous aidant ainsi à nous reconnaître dans ses intentions. Il y a des portraits de personnages dont la plupart sont imaginaires, avec en repoussoir des images de l'Angleterre, sous forme fréquemment de récits, un peu comme faisait Browning. Il y a des paysages, notamment français; et l'on est heureux, dans ces deux sections, de voir notre pays si bien apprécié. Il y a des chansons, des méditations, des vers légers et de solennels. Partout la réaction est personnelle, unique, et la personne attire la sympathie par sa simplicité et sa bonne foi. Même diversité, même indépendance de toute mode, dans le style approprié à l'occasion, instinctivement ou non : liberté dans l'emploi du mot poétique et de la forme consacrée, comme dans le maniement de formes plus récentes; rythmes graves ou brisés et multicolores, monotones ou ingénieusement variés; des rimes, pas de rime, des assonances extérieures ou demi-intérieures; bref, tout ce qui dénote un métier aussi consommé que peu systématique. La pensée est intimement poétique : le symbole ne s'installe pas dans le récit ou la description, il y est infus. A cette heure où tant de poètes réunissent en un volume tant d'œuvres provisoirement complètes, on souhaite voir ainsi rassemblée la production de G. R. Hamilton à ce jour.

An Introduction to Musical History, by *J. A. Westrup* (*Ib.*, Hutchinson, 1955, 174 p., 8/6). — Ce n'est pas une histoire de la musique, mais une tentative plus originale : cerner quelques problèmes qui se posent à l'historien et au chercheur, et donner une idée des conditions dans lesquelles naît la musique. Entre deux chapitres sur le domaine de l'histoire de la musique et sur l'étude de cette histoire, sont examinées les questions suivantes : sources; historiens et périodes; milieu social; influence de l'Eglise; mécénat; le musicien et son milieu; influence du goût. Une bibliographie sommaire. Un index. Le livre s'adresse évidemment à ceux qui ont une certaine culture musicale. Mais il n'a rien d'aride, vivifié qu'il est à chaque instant par des exemples où l'anecdote n'est pas dédaignée.

Livres reçus. — *Les saints de glace*, par A. White, trad. Le Clec'h (Paris, Michel, 1955, 267 p., 480 fr.). — *Canicule*, par D. Windham, trad. van Rysselberghe (Paris, N.R.F., 1955, 238 p., 500 fr.).

The New Statesman and Nation, 5-26.3. — *Séries :* France, Union française; Arts, spectacles, B. B. C.; E.-U.; Victimes; Sagettes; Poèmes; Correspondance; Concours. — *5.3 :* Churchill et la guerre. Japon. Subventions et prix agricoles. Retour aux E.-U. Reconstruction de Londres. I. Compton-Burnett. — *12.3 :* Crise du Labour. Hatoyama. Labour et bombe H. Crise en Lancashire. New Look russe. Réflexions de Priestley. Claudel. La neige. H. Walpole. — *19.3 :* Affaire Bevan. Israël. Ecoles publiques et privées. Hong-Kong. Tenue et santé. Peaux-rouges. Livres de printemps. E. M. Forster. — *26.3 :* Elections, budget et Labour. Attlee-Bevan. Leçon de Yalta. Deux Europes économiques. Chine. O. Schreiner. Au bar. J. A. Hobson.

The Listener, 3-24.3. — *Séries :* Humanité victorienne; Universités britanniques; Poèmes; Correspondance; Arts, spectacles, B. B. C.; Romans. — *3.3 :* SEATO. Socialisation en Inde. Pourquoi les gouvernements français sont instables. Tchekhov. Ur. Eglise-Etat. Architecture allemande moderne. Came-

lots. Manet et Baudelaire. — *10.3 :* Leadership en Occident. Bangkok. Importance décroissante du capital. Les historiens allemands et les nazis. Crime Comics aux E.-U. Durée des études. L'analogie en critique d'art. Le poète A. E. — *17.3 :* Turquie. Leipzig. Islam en U. R. S. S. Architecture non-conformiste. Colonies et Constitution. L'enfant criminel? Eglises et recherche psychique. — *24.3 :* Exportations anglaises. Rhodesia - Nyasaland. La France en Afrique. Concurrence et bien-être. Contrôles automatiques. Le prochain. O. Schreiner. Mantegna. Livres de printemps.

Etudes anglaises, janvier 55. — Deux pièces de Kyd et Ford (F. Carrère). Beckford et Byron (A. Parreaux). Sur le byronisme (E. Blunden). Le « Note Book » de Burke (P. Baratier). Correspondance de Yeats (M.-L. Cazamian). — J. V.

ITALIE

D'UNE TRADITION DE FERRARE. — Le nom de Ferrare, la capitale de la maison d'Este, évoque le souvenir du Tasse et de sa démence, qui a si souvent inspiré écrivains, peintres et même musiciens, le poète de la *Jérusalem délivrée* ayant, sans s'en douter, créé une tradition que la suite des siècles viendra enrichir dans tous les pays du monde. Le hasard met ces jours-ci entre mes mains deux livres qui attestent pareillement la présence de ferments singuliers dans l'air de Ferrare. Présentant le nouveau recueil de vers de Corrado Govoni, *Manoscritto nella bottiglia* (« Manuscrit dans une bouteille » : aux Editions Mondadori, à Milan), son ami Giuseppe Ravegnani décrit le poète jeune dans les rues de Ferrare : « ...Je le voyais passer enveloppé dans son manteau, à la façon d'un conspirateur, la longue et blonde chevelure lui descendant jusqu'aux épaules. On me disait : « C'est un poète! » et on se touchait le front avec les doigts, comme pour dire qu'il avait l'esprit quelque peu dérangé. Mais c'était un geste de bonhomie, qui s'accompagnait d'un sourire dépourvu de méchanceté et de malveillance. » Un peu plus loin, le préfacier fait allusion au peintre et poète Filippo de Pisis, autre Ferrarais, sur qui Giovanni Comisso vient de publier sous le titre de *Mio sodalizio con de Pisis* (« Mon commerce avec Pisis » : aux Editions Garzanti, à Milan), un recueil de souvenirs particulièrement attachants; et Pisis, en qui l'Italie reconnaît aujourd'hui l'un de ses meilleurs artistes, a été longtemps tenu pour simplement excentrique, avant qu'on lui découvre en voie officielle une maladie mentale, qui l'empêche désormais de travailler.

A ce rapprochement de noms, je puis en ajouter d'autres. J'avais rencontré à Paris, voilà une trentaine d'années, Pisis, et très précisément dans l'entourage des frères Giorgio de Chirico et Alberto Savinio. Ce dernier, dont la mauvaise langue ne respectait ni Dieu ni diable, me raconta les circonstances dans lesquelles

il avait connu Pisis, à Ferrare : c'était pendant la guerre de 14-18, et Chirico, mobilisé, se trouvait en observation à l'hôpital de Ferrare, ainsi que le peintre Carrà, l'un et l'autre souhaitant vivement être réformés; quand Savinio venait visiter son frère, il louait une chambre chez les parents de Pisis. Or, et c'est là que l'affaire devient étrange, c'est à l'hôpital psychiatrique que Chirico et Carra se faisaient examiner, et le caractère de leurs tableaux, « métaphysiques » pour l'un, futuristes pour l'autre, était à tout instant invoqué par leurs analyses cliniques. Aujourd'hui que Chirico répudie toute cette partie de son œuvre, pour ne garder que son néo-baroquisme, c'est comme si, réformé définitivement, il revenait à une santé initiale qui ne semble pas comporter le moindre regret de Ferrare et de ses miasmes.

•

Mais n'impliquons pas Corrado Govoni dans ces affaires mentales. Le poète de soixante-dix ans (et de vingt volumes de vers) ne réussit pas encore à gagner sa vie, si nous en croyons son préfacier : il exerce un métier des plus humbles, que Ravegnani refuse de nous dévoiler, afin que, prétend-il, « l'Italie n'ait pas à en rougir ». En dépit de cette opiniâtreté dans la déception et le dénuement, Govoni n'est nullement fou et ne l'a jamais été, le côté alluvionnaire de son inspiration l'ayant toujours défoulé.

A ses débuts, il y a un demi-siècle, on l'avait connu sentimental et narquois, sous une vêture d'images étincelantes : dans l'ensemble, inoffensif, en son *Harmonie en gris et en silence* ou en des *Feux d'artifice*; tant et si bien que des critiques induits en erreur par cette douceur en font encore un « *crépusculaire* » à la Rodenbach, si ce n'est à la Laforgue. Or, une douzaine d'années plus tard, Govoni adhérait au futurisme, avec les *Poèmes électriques*, avec une *Inauguration du printemps*, où, se dégageant de la prosodie classique et de sa première rigueur de style, il ouvre les vannes à une rhétorique luxuriante, la mettant au service d'une éloquence quelque peu apocalyptique, ainsi que le voulait la mode. Et c'est bien là l'essentiel de Govoni, ainsi que le confirme son dernier recueil : il est un lyrique qui s'épanche, qui s'épanche continuellement et souvent intarissablement, se faisant, de son incessante sécrétion d'images, une manière de rempart contre la vie. Poète du camouflage, on peut lui trouver un lointain air de famille avec le Tasse et ce jaillissement constant qui anime par exemple ses évocations de paysages et jardins, — et il y a fort à parier qu'un psychanalyste, se pen-

chant sur ces questions, parlerait aussitôt de schizophrénie à propos du grand poète.

Mais, bien sûr, Govoni n'a point la taille du Tasse. Son *Manuscrit dans une bouteille* abuse de sa propre abondance et du style effusif : on aimerait, sinon un choix dans cette inflation, du moins quelque rigueur dans la manière dont le poète enchâsse ses images dans le métal très impur de son langage, souvent simple prose versifiée. Il manque à Govoni une passion plus artisanale de son métier, telle, par exemple, celle qui a caractérisé le long apprentissage de Pisis.

Narrée par Comisso, avec cette verve et cette force de sympathie que l'on soulignait ici même, il y a un an, chez cet écrivain, l'existence de Filippo de Pisis paraît pittoresque et frivole : entre 1925 et 1940, elle se déroule principalement à Paris, où le peintre est d'ailleurs toujours connu, y ayant exposé, y étant revenu après la guerre, et y conservant, par sa nièce Bona Pieyre de Mandiargues, de fidèles amitiés. Personnage cocasse, avec des côtés à la fois pervers et puérils, une voix de nez et des coquetteries de vieille fille, ainsi qu'une répulsion extrême à l'égard de l'hygiène la plus élémentaire, Pisis était vers 1930 l'un des plus curieux spécimens de la faune de Saint-Germain-des-Prés. Sa peinture n'était pas toujours prise au sérieux, qui paraissait manquer de personnalité et surtout de composition : il rappelait certains disciples trop attardés des Impressionnistes. Par ailleurs, Pisis écrivait beaucoup : ses poèmes et ses proses relevaient du genre bâtard de l'effusion lyrique, mais, à la réflexion, on leur aurait pu trouver le poids très particulier des textes de peintres, images de la réalité et non du rêve, mouvement de la vie et non du sentiment. C'est que Pisis était foncièrement peintre, chose d'autant plus remarquable que sa vocation s'était déclarée fort tard.

D'année en année, par un labeur constant, cette vocation assumait des formes toujours plus convaincantes : l'inspiration spécifiquements ferraraise — la folie des images — s'exprimait en son langage direct, la peinture. Et aujourd'hui, le nom de Pisis peut être placé sans hésitation en tête de ceux qui ont utilisé et même enrichi la leçon d'Edouard Manet : ses tableaux, paroles d'un poète exquis, sont une tendre interprétation de la réalité. Dans son livre, Comisso rapporte quantité de lettres de Pisis, écrites dans un style à la fois agaçant et drôle, d'un Proust qui n'aurait que les défauts de Proust, — snobisme, chichis, puérilité et voix de nez : toutefois, Paris y vit, le Paris mondain et artiste de 1930 à 1940, le Paris de Maurice Sachs et de ses enfants perdus.

A l'arrière-plan, demeure le paysage de Ferrare, ville de la haute démence, dont Pisis semble bien devenir, après le Tasse, le plus illustre et le plus schizophrénique des rejetons.

Nino Frank.

Di giorno in giorno, par *Emilio Cecchi* (Edit. Garzanti, Milan). — Dix ans de critique, « au jour le jour », mais que l'humilité de ce titre ne trompe pas : on se trouve ici en présence de l'un des esprits les plus brillants et les plus subtils des lettres italiennes, d'un parfait connaisseur des littératures française et anglo-américaine, aussi bien que d'un styliste continuellement séduisant. Mais l'éloge de l'auteur des *Poissons rouges*, essayiste et poète en prose, n'est plus à faire : ce qu'il importe de souligner, c'est sa jeunesse constante, qui le garde toujours « en situation », comme on dit au théâtre, — jamais bénisseur ou passif, toujours sévère mais avec aménité et même générosité. Bien qu'écrits effectivement « au jour le jour », il est rare de ne pas trouver, dans le moindre de ces articles consacrés à des livres ou auteurs italiens, des remarques originales et même surprenantes.

Disegno della Liberazione italiana, par *C. L. Ragghianti* (Edit. Nistri Lischi, à Pise). — Spécialiste éminent de la critique et de l'histoire de l'art, l'auteur de ce livre s'est trouvé mêlé, pendant l'occupation allemande de l'Italie, à la formation de la Résistance, et notamment de ce Parti d'Action, de caractère libéral et laïque, dont le chef, Ferruccio Parri, sera l'un des premiers chefs de gouvernement de la Péninsule libérée. Ragghianti ébauche donc ici, avec une rigueur d'historien et une documentation constamment fournie, une histoire de cette Libération, en particulier à Florence. On y relève le rôle très important qu'ont tenu les intellectuels dans la lutte contre les Allemands.

La science nouvelle, de *Giambattista Vico*, traduction d'Ariel Soutine (Nagel, édit.). — Présenté, fort brièvement, par l'illustre Benedetto Croce, et plus longuement par Fausto Nicolini, le plus illustre spécialiste italien de Vico, voici une bonne traduction de l'œuvre capitale du philosophe de l'irrationnel et des mythes, en qui James Joyce reconnaissait son maître et inspirateur, ainsi que Croce lui-même, qui s'en était fait dans un certain sens le continuateur. André Breton connaît-il ce Napolitain du XVIIIe siècle? Le maître du surréalisme aimerait à coup sûr ce voyage à travers les époques et les épopées, et les arts considérés comme matières de poésie, *donc* de science.

Amour sans visage, par *Araldo Sassone* (Editions Maia, à Sienne). — Des poèmes, plus ou moins d'amour, dans leur texte italien et une version française qui porte la signature de Eugène Bestaux et d'une demi-douzaine d'autres traducteurs. Ce n'est point dans la traduction qu'est la trahison, mais dans les poèmes même, qui ne valent tripette.

Film 1953-1954, par *Giovanni Calendoli* (Editions Filmcritica, à Rome). — Un recueil d'articles de critique cinématographique, dans ce ton bénisseur et impersonnel, avec une molle compréhension des choses, qui semble devenir tôt ou tard la manière de chaque aristarque du cinéma — notre brave Jean Quéval étant une de ces rares exceptions qui confirment la règle.

Perdu enfant sarde, par *Paride Rombi* (Mercure de France, édit.). — Le Prix Grazia Deledda est allé récompenser ce roman robuste et sans bavure : et *Perdu* s'insère effectivement dans la tradition créée par la grande romancière de la Sardaigne, d'une vérité sobre, parfois abrupte, souvent poignante. Et sans doute ce « vérisme » n'est-il pas loin de Verga, mais la singularité du décor remplace le lyrisme un peu forcé de l'écriture du Sicilien. Fort bien traduit par Clément Leclerc, ceci est l'histoire d'un enfant, fils de père inconnu, qui se trouve mêlé à une succession de faits divers, — sa mère assassinée par le mari, celui-ci tué à son tour par le grand-père, enfin la révélation que ce vieillard incestueux est probablement le père de Perdu. Le dernier chapitre, qui enregistre le désespoir et la fin de l'enfant, laisse un souvenir assez bouleversant.

Cinema quinto potere, par *Luigi Chiarini* (Edit. Laterza, à Bari). — Par le meilleur écrivain italien de

cinéma, — critique, essayiste, scénariste et réalisateur, — voici une étude des plus complètes sur la situation générale de la production cinématographique en Italie et sur ses servitudes : censure, argent, Eglise, politique. Chiarini, qui écrit avec un brio souvent sévère, souligne le poids, dans la Péninsule, de ce « cinquième pouvoir » qu'est le cinéma.

Il film nella battaglia delle idee, par *Luigi Chiarini* (Edit. Bocca, à Turin). — Du même auteur, voici par ailleurs l'autre aspect de la question : « le film dans la bataille des idées », soit en tant qu'élément de culture et objet esthétique. C'est une étude longue et fouillée, appliquée principalement au cinéma italien, comme il se doit, — et les trois grands thèmes sont les rapports entre la création cinématographique et la création littéraire, le passé et l'avenir du néo-réalisme, la valeur idéologique du cinéma, — mais si complète est l'information de l'auteur, si subtiles ses analyses, qu'il y a de fortes chances qu'elle trouve ailleurs même qu'en Italie une audience intéressante.

Dante lumière du Moyen Age, par *André Figueras* (sans mention d'éditeur). — Un court et cursif portrait du poète, replacé dans le cadre des luttes religieuses et temporelles : rien de bien nouveau, mais une honnête connaissance du sujet traité.

Le christianisme de Dante, par le *Père Auguste Valensin* (Aubier, édit.). — Dans une collection jésuite d'études théologiques, un essai documenté et d'une pensée rigoureuse sur la valeur de la poésie de Dante du point de vue catholique. Mort récemment, l'auteur était l'un des meilleurs connaisseurs de la *Divine Comédie* et le fondateur en France de la « Société d'Etudes Dantesques ». Ce qui caractérise la religion de Dante à l'intérieur du christianisme, ce qui caractérise le catholicisme de Dante à l'intérieur de l'orthodoxie, voilà les thèmes principaux du livre, qui se termine par une description plus spécifique du catholicisme de Dante.

Vita nova, de *Dante Alighieri*, traduction nouvelle d'André Pezard (Nagel, édit.). — Sous l'égide de l'Unesco et du gouvernement italien, et dans une nouvelle collection de classiques de la Péninsule, André Pezard publie une remarquable traduction du fameux roman d'amour entre Dante et Béatrice : les sonnets et « chansons », accompagnés des longs et souvent trop subtils commentaires. Le traducteur a mis beaucoup de science et d'amour dans son ouvrage, et sa préface, par certaines pages émouvante, en témoigne subsidiairement. Dans la même préface, de bonnes considérations sur les pédants d'ailleurs bornés qui se sont si souvent penchés sur le « doux style nouveau » préconisé par Dante : Pezard lui-même n'échappe pas à quelque excès explicatif, mais au moins le fait-il avec intelligence.

Civiltà e pace. — Preghiera e poesia (Editions Impronta, à Rome). — Voilà, publiés par les soins de la municipalité de Florence, les comptes rendus de deux congrès internationaux, tenus en Toscane en 1952 et 1953, et animés par le très dynamique maire de la ville des lys rouges, Giorgio La Pira, enfant terrible de la démocratie chrétienne d'au delà des Alpes. Entre autres textes, dans le premier, un exposé de Gabriel Marcel sur *Civilisation et christianisme*, dans le second, une étude du Père Jean Daniélou sur *Prière et poésie, fondements de la civilisation*. Tout cela fait beaucoup de paroles.

Due profili, par *Italo Maione* (Edit. Libreria Scientifica, à Naples). — Deux portraits de Français, Stendhal et Nerval, par un critique qui a une connaissance approfondie et pénétrante de leur vie et de leur œuvre : ce sont d'ailleurs moins des essais critiques que des études biographiques, racontés dans un style assez plaisant.

Nos semblables, par *P. R. Quarantotti-Gambini* (Gallimard, édit.). — Trois nouvelles parfaitement traduites par Louis Guilloux : l'aventure d'un homme timoré, berné par son épouse, et finissant par retrouver sa douillette solitude; des élèves-officiers et leurs aventures d'amitié ou d'amour; un attachement probablement incestueux et qui de cet inceste tire tout son charme. On retrouve dans ces récits les qualités de charme tendre et souvent d'humour qui caractérisent l'auteur des *Régates de San Francisco*.

Irène innocente. — Pas d'amour, par *Ugo Betti* (Le Seuil, édit.). — Deux pièces du fameux dramaturge italien mort récemment, traduites et adaptées par Maurice Clavel

dans un dialogue qui a du nerf et parfois de la poésie. On sait que Betti était de ces écrivains très nouveaux qui racontent moins qu'ils n'interrogent : ce n'est pas tout à fait le cas d'*Irène innocente*, qui peut être aisément réduite à un schéma dramatique banal; mais ce l'est pour *Pas d'amour*, ouvrage bien plus complexe, où s'esquisse ce procès de la vie qui marque notre temps.

Paura del giorno, par *Laura di Falco* (Edit. Mondadori, à Milan). — Cette « peur du jour »... (et de la vie) est celle qu'éprouve une jeune fille plongée dans un état kafkien d'humilité et d'inertie absolues : elle ne se doute pas le moins du monde de sa beauté spontanée, de sa richesse intérieure. Brimée ou ignorée par ses parents, elle est « découverte » par un mauvais garçon, un très pur mauvais garçon : de là, son illumination, son entrée dans la vie, jusqu'au moment où le mal s'abat absurdement sur elle et détruit la source de son élan. Elle rentre dans la nuit... Bien qu'un peu décharné, un peu — par moments — trop voulu, ce roman a des qualités singulières, et d'abord une sobre et véhémente sincérité.

Des fureurs héroïques, de *Giordano Bruno*, traduction de P. H. Michel (Les Belles Lettres, édit.). — Accompagnée du texte original, voici la traduction de l'un des ouvrages « moraux » les plus importants du fameux hérétique napolitain, brûlé sur un bûcher à cause de ses idées trop particulières d'atteindre le divin. En ces dix dialoges souvent facétieux et anecdotiques, et donnés comme le commentaire d'une série de poèmes d'une obscurité parfois assez plate, Bruno analyse justement la manière dont l'homme peut élever son âme jusqu'à Dieu. Et ses arguments philosophiques témoignent parfois de son ouverture d'esprit.

Sele Arte. — Toujours parfaitement composé et illustré, ce périodique trimestriel continue à paraître sous la direction de C. L. Ragghianti : signalons dans le numéro 13, une étude intéressante sur l'architecture théâtrale au XIIe siècle; dans le numéro 14, un bilan des opinions critiques sur Rembrandt, ainsi qu'une comparaison entre archéologie et certains éléments historiques de la Bible; dans le numéro 15, un extrait d'une conférence du peintre américain Ben Shahn sur l'art et la critique.

Botteghe oscure. — *XIII :* une suite aux *Feuillets d'Hypnos* de René Char, et deux poèmes de Jean Cayrol entraînant à l'assaut (de quoi?) une pleine brassée de poètes, voilà les pages françaises les plus remarquables de cette livraison, où l'on trouve aussi trois lettres émouvantes du poète anglais Dylan Thomas, et, en italien, un assez beau poème de Cecrope Barilli. — *XIV :* innovation sensationnelle : au français, à l'anglais et à l'italien, langues où s'exprimaient jusqu'alors les commis de ces « sombres boutiques », vient à présent s'ajouter l'allemand, jusque-là proscrit, par des poèmes, il est vrai, ce qui n'est guère compromettant. A part cela, avec de jolies pages de Noël Devaulx, la moisson habituelle d'effusions lyriques ou romanesques, où figurent, pour une fois, une Espagnole, un Coréen, un Cinghalais. En italien, des contes de Giovanni Arpino et un plaisant récit de Manlio Caucogni. — N. F.

INSTITUT ET SOCIÉTÉS SAVANTES

BONAPARTE ET LES FORTS DE MARSEILLE. — L'épisode évoqué par Me Marcel Mirtil à l'*Institut Napoléon* est presque inconnu, bien qu'il ait failli arrêter net un essor magnifiquement commencé.

Poursuivi par la haine de Paoli — qu'il avait tant admiré dans son enfance! — Bonaparte avait dû quitter la Corse avec les siens pour se réfugier à Marseille. De là, il était parti rejoindre

à Nice le 4ᵉ Régiment d'Artillerie commandé par le frère de son ancien chef du camp d'Auxonne, du Teil, qui, bien renseigné sur ses capacités, l'envoya en Avignon organiser des convois de poudre pour l'armée d'Italie. Sa mission terminée, le capitaine Bonaparte s'apprêtait à regagner Nice, mais son itinéraire passait par Toulon, alors aux mains des Anglais, et le destin veillait. Le commandant de l'artillerie assiégeante, Dommartin, venait d'être blessé en pointant une pièce de huit livres de balle. Les deux représentants du peuple aux armées, Gasparin et Saliceti, retinrent d'autorité Bonaparte pour lui confier le commandement vacant. « Dommartin blessé, écrivit Saliceti, nous avait laissé sans chef d'artillerie. Le hasard nous servit à merveille, nous arrêtâmes le citoyen Bonaparte, capitaine instruit, qui allait à l'armée d'Italie, et nous lui ordonnâmes de remplacer Dommartin. ».

On se souvient de la phrase célèbre de Las Cases : « Là, l'histoire prendra Napoléon pour ne plus le quitter, là commencera son immortalité. » Nommé général de brigade à titre provisoire le 22 décembre 1793, à moins de vingt-cinq ans (et non sans s'être vieilli de quelques mois pour la circonstance), le jeune vainqueur de Toulon reçoit le brevet définitif de son grade le 16 février 1794. Quel sera son emploi comme général? Mᵉ Mirtil pense avec apparence de raison qu'il l'a choisi lui-même : il sera l'organisateur du front maritime, point faible du secteur côtier, et montrera ses talents dans la défense après les avoir manifestés dans l'attaque. Le travail ne manque point : des fortifications en ruine ou pas de fortifications du tout au long d'une côte offrant maints points de débarquement, avec la menace de la croisière anglaise, et le danger d'une attaque partant de la base ennemie des îles d'Hyères.

Le 26 décembre, il reçoit de Barras, de Saliceti et de Fréron, représentants aux armées, l'inspection des côtes des Bouches-du-Rhône au Var. Il s'installe à Marseille où séjourne sa famille, mais où la vie politique est fort agitée. Si cette ville a envoyé vers Paris les troupes qui, au 10 août, ont coopéré à la prise des Tuileries, si elle a donné son titre nouveau au chant de l'armée du Rhin, il n'en est pas moins vrai que les trois quarts de sa population sont Royalistes ou Girondins, que les Jacobins au pouvoir ne constituent qu'une minorité, que la suspicion y règne, que la dénonciation y sévit, et que l'on vit sous le régime de l'état de siège.

Bonaparte qui dédaigne ces contingences parce qu'il ne veut connaître que les nécessités militaires, et qui craint pour Marseille le sort de Toulon, écrit au ministre de la guerre Bouchotte qu'il va faire mettre en état de défense le fort Saint-Nicolas et relever une des trois enceintes qui le ferment du côté de la ville. « Toutes

les batteries, précise-t-il, sont dans un état ridicule. L'ignorance la plus absolue de tous les principes a présidé à leur tracé. Elles ne sont pas dans le cas de soutenir une seule bordée. »

Ce fort Saint-Nicolas maîtrisant la ville où Bonaparte craint de voir s'installer les Anglais, une partie de la population la plus turbulente, la plus ignorante, affecte de voir dans sa remise en état une menace. Elle proteste, se prétend en butte aux menées de la réaction, guettée par l'oppression. Un représentant du peuple, honnête mais borné, se fait le truchement de la populace : Maignet. Sous la pression du danger extérieur, Bonaparte parle stratégie, tandis que Maignet ne songe qu'à la politique. La démagogie prévaut. Pour se « couvrir », celui-ci dénonce à Paris les intentions subversives du jeune général. L'affaire est portée à la tribune de la Convention. Bonaparte et son supérieur le général Lapopye (tous deux aristocrates, par malheur) sont mandés à la barre de l'assemblée; on les accuse d'avoir voulu à Marseille relever des Bastilles. Ce peut être la destitution, l'échafaud.

A la demande de Bonaparte Saliceti, le concitoyen et l'ami, intervient, persuade le représenant Maignet de la pureté de intentions de Bonaparte et Maignet veut bien assurer le Comité de Salut public que si Bonaparte a eu cette idée suspecte, il n'a pas insisté pour son exécution.

Pendant ces échanges de propos et de correspondance, le jeune général est reparti pour Nice avec son aide de camp Junot. Mais, dès le début de sa carrière, il a vérifié que la Roche tarpéienne est près du Capitole.

CHATEAUBRIAND MINISTRE. — Ayant acquis, comme il l'a dit lui-même, une certaine connaissance des problèmes et des milieux diplomatiques de l'époque de la Restauration par le dépouillement effectué en cinq ans de 404 registres des archives du Quai d'Orsay, M. Henry Contamine a fait part à ses collègues de la *Société Chateaubriand* de ses observations sur les dix-sept mois des années 1823 et 1824 où le grand écrivain fut ministre secrétaire d'Etat aux Affaires étrangères.

Le ministère avait quitté depuis 1821 l'hôtel de Galliffet (où se cacha Lavalette), rue de Grenelle, pour s'installer dans les bâtiments qui s'élevaient à l'angle de la rue et du boulevard des Capucines, là où se dresse aujourd'hui la sévère façade de la Lloyds Bank. Le personnel et l'organisation des bureaux étaient ceux de la république consulaire. Comme on avait alors le respect de la continuité et de la compétence, Chateaubriand n'y apporta

aucun changement. Il conserva tels quels les services : division du Nord et division du Midi (répartition géographique des affaires qui remontait à l'ancien régime), division des consulats, des archives, bureau du chiffre, chancellerie avec ses sections de la chancellerie et des passeports, bureau des traductions. Les chefs de divisions touchaient 18.000 francs, soit plus de 4 millions de notre monnaie et par conséquent le double de leurs successeurs actuels; mais le nombre des fonctionnaires en service (on disait alors des « employés » quel que fût leur rang) ne dépassait pas 64. Aujourd'hui, il est de 400. Il a donc été multiplié par 7,5, tandis que celui de la population ne l'a été que par 1,5.

L'âge de ces employés entrés au ministère en 1797, 1798 et 1799, et demeurés inamovibles, variait de quarante-trois à soixante-dix ans. Beaucoup de dépêches signées par Chateaubriand ont été préparées par eux, encore que le ministre eût un cabinet, à vrai dire, de peu d'importance, et un directeur des affaires politiques. Mais Chateaubriand payait largement de sa personne et si on ne le savait par sa correspondance publiée, où il dit, par exemple : « Savez-vous que je me suis couché à minuit et levé à deux heures, que j'ai fait cette nuit toutes mes dépêches pour l'Espagne et pour l'Angleterre. Il y a trois jours que je fais ce métier », on l'apprendrait grâce à M. Henry Contamine qui a trouvé souvent sur des pièces la mention : « dépêche faite chez le ministre », mais plus souvent des autographes frappant par le style et par cette grande écriture droite si différente de la petite écriture penchée des contemporains. En sorte qu'il faut donner tort à Sainte-Beuve quand il décrit Chateaubriand ne faisant que bavarder au milieu de ses fidèles. Il paraît avoir été au contraire, pendant son ministère de dix-sept mois, le plus appliqué des ministres. Quand il ne rédigeait pas lui-même, il apportait de nombreuses modifications aux projets établis par les bureaux. Elles portaient sur la forme et non sur le fond, trahissant les scrupules de l'écrivain et son application au travail.

Il n'y avait pas, comme maintenant, six cents agents en poste, mais seulement deux cents, dont vingt-cinq placés à la tête des ambassades et des légations. Dans son ensemble, Chateaubriand n'a pas beaucoup modifié ce personnel, demeuré le même pour le corps consulaire que ce qu'il était sous Napoléon, et pour le personnel diplomatique, ce qu'il était en 1814.

Les nominations dépendaient surtout des influences qui s'exerçaient sur Louis XVIII : celles du comte d'Artois, de Mme du Cayla, de Sosthène de La Rochefoucauld. Cependant, Chateaubriand parvint à faire nommer à Lisbonne son ami Hyde de Neu-

ville, qui bénéficiait de ses confidences. Celles-ci accusaient une certaine lassitude, et M. Henry Contamine, bien placé pour en juger avec pertinence, estime que cette lassitude provenait du sentiment de l'échec d'une politique souhaitée vers 1820 par Rayneval, La Ferronays, Pasquier, Richelieu, qui tendait à propager l'idée d'un pouvoir royal limité par la Charte, idée qui rencontrait l'hostilité de Metternich.

Robert Laulan.

Le Directeur-Gérant : PAUL HARTMANN.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 1976
Dépôt légal : 2e trimestre 1955.

NT DE PARAITRE

PEYREFITTE

LES CLÉS DE SAINT PIERRE

QUI VOUS OUVRIRONT L'ANTICHAMBRE DU PARADIS

Roman — Un vol. : 650 fr.

J.-A. GRÉGOIRE

24 HEURES AU MANS

... UNE FEMME ...
... UN PILOTE ...
UNE COURSE HALETANTE
UN DRAME HUMAIN

Roman — Un vol. : 450 fr.

FLAMMARION

RENÉE LANG

ANDRÉ GIDE ET LA PENSÉE ALLEMANDE

Au-delà des rapports entre Gide et l'Allemagne, cet ouvrage nous donne un tableau des relations franco-allemandes au début du siècle. 420 fr.

●

ÉMILE GIRARDEAU

de l'Institut

LE PROGRÈS TECHNIQUE ET LA PERSONNALITÉ HUMAINE

« Le sujet traité dans ce livre correspond au problème fondamental de notre époque. »

André SIEGFRIED
de l'Académie française

990 fr.

PLON

PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE

histoire générale des civilisations

ROBERT SCHNERB
LE XIXᵉ SIÈCLE (relié) .. .. 3.000 f.
ANDRÉ AYMARD ET JEANNINE AUBOYER
ROME ET SON EMPIRE (relié) .. .. 3.300 f.

philosophie - sociologie

LOUIS LAVELLE
TRAITÉ DES VALEURS (Tome II) .. .. 1.400 f.
ROSE-MARIE MOSSÉ-BASTIDE
BERGSON ÉDUCATEUR .. .. 1.500 f.
ANDRÉ NEHER
L'ESSENCE DU PROPHÉTISME .. .. .. 900 f.
GEORGES GURVITCH
DÉTERMINISMES SOCIAUX
ET LIBERTÉ HUMAINE .. .. 960 f.

sciences

RENÉ DUBOS
LOUIS PASTEUR,
FRANC-TIREUR DE LA SCIENCE .. .. .. 1.000 f.
I.P. PAVLOV
TYPOLOGIE ET PATHOLOGIE
DE L'ACTIVITÉ NERVEUSE SUPÉRIEURE .. .. 1.000 f.
GEORGES TORRIS
L'ACTE MÉDICAL
ET LE CARACTÈRE DU MALADE .. .. .. 1.200 f.

économie

ÉMILE JAMES
HISTOIRE DE LA PENSÉE ÉCONOMIQUE
AU XXᵉ SIÈCLE (2 volumes) .. .. 2.200 f.

beaux-arts

JEAN-CHARLES MOREUX
CARNET DE VOYAGE (relié, avec 96 planches en couleurs) 2.000 f.

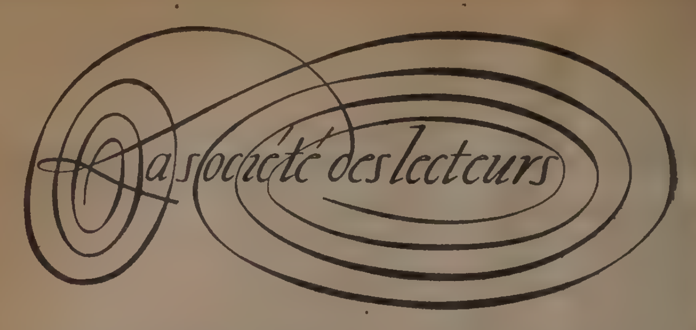


CATALOGUES EN DISTRIBUTION

Philosophie - Psychologie - Psychologie de l'enfant - Histoire et Géographie - Sciences économiques et sociales - Sciences et Médecine - Littérature - Collection Que sais-je ?

108, boulevard Saint-Germain — Paris (VIᵉ)

PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE



présente ici son choix mensuel :
-le LIVRE DU MOIS *que tout "honnête homme" se doit d'avoir lu.*
-les ouvrages dignes de l'attention de tout lecteur cultivé.

LIVRE DU MOIS

ISAK DINESEN

Sept contes gothiques

LIVRES RECOMMANDÉS

CLAUDE AVELINE — *La vie de Philippe Denis*

A. et J. BRINCOURT — *Les œuvres et les lumières*

HERMANN BROCH — *La mort de Virgile*

T. E. LAWRENCE — *La matrice*

MACHIAVEL — *Toutes les lettres*

ANDRÉ SALMON — *Souvenirs sans fin*

JACQUES SOUSTELLE — *La vie quotidienne des aztèques*

CHEZ TOUS LES BONS LIBRAIRES

QUELQUES LIVRES RÉCENTS
dont il est beaucoup parlé

MÉMOIRES-SOUVENIRS

AGA KHAN
MÉMOIRES

Un vol. in-8° ill. **1200** fr.
« Document historique d'une valeur exceptionnelle, cette auto-critique romanesque charme par sa diversité. » A.-M. Schmidt (*Réforme*).

J. Ma CORREDOR
CONVERSATIONS AVEC PABLO CASALS

Un vol. in-8° ill. **800** fr.
« Un musicien grandiose, un homme profond. » Albert Schweitzer.

JEAN-JACQUES BERNARD
MON PÈRE TRISTAN BERNARD

Un vol. in-16. **570** fr.
Un humoriste au grand cœur.

ESSAIS

ALEXANDRE ARNOUX, de l'Académie Goncourt
BILAN PROVISOIRE

Un vol. in-16. **525** fr.
« C'est un livre éveilleur, un livre tremplin. » Robert Kemp (*les Nouvelles Littéraires*).

HISTOIRE ET CRITIQUE LITTÉRAIRE

HENRI CLOUARD
ALEXANDRE DUMAS

Un vol. in-8°. **930** fr.
« Le livre de Clouard, alerte, amusant comme son sujet, riche en citations excellentes et en importants inédits, mérite d'être lu... » Émile Henriot (*le Monde*).

ANDRÉ ROUSSEAUX
LITTÉRATURE DU XXe SIÈCLE
CINQUIÈME SÉRIE

Un vol. in-16. **480** fr.
L'Art de dire la vérité.

HISTOIRE

BENOIST-MÉCHIN
IBN-SEOUD ou la Naissance d'un Royaume

Un vol. in-8°. **900** fr.
« Ce monarque arabe à la volonté de fer. » Franklin Roosevelt.

VOYAGE

A. t'SERSTEVENS
LE LIVRE DE MARCO POLO
ou LE DEVISEMENT DU MONDE

Un vol. in-8°, ill. **990** fr.
Un grand classique de la littérature de voyage.

ÉDITIONS ALBIN MICHEL

LIBRAIRIE POLITZER

90, rue de Rennes — PARIS-VIe
Tél. : LITTré 09.29

Envoi rapide de tous les livres

LIBRAIRIE GÉNÉRALE
LITTÉRATURE - BEAUX-ARTS
LIVRES D'ENFANTS - LIVRES TECHNIQUES
RECHERCHES D'OUVRAGES ÉPUISÉS

Expédition en province et à l'étranger

Compte Postal -:- PARIS 496-83

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS VIe



COMMÉMORATION DU CENT-CINQUANTENAIRE

la seule édition française intégrale des

CONTES D'ANDERSEN

Traduction de P.-G. LA CHESNAIS

en quatre beaux volumes bien imprimés sur vélin blanc épais

chaque volume : **600** frs.

MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS VIe

PAUL CLAUDEL

ART POÉTIQUE

CONNAISSANCE DU TEMPS
'RAITÉ DE LA CO-NAISSANCE AU MONDE ET DE SOI-MÊME
DÉVELOPPEMENT DE L'ÉGLISE
300 fr.

CONNAISSANCE DE L'EST

300 fr.

THÉATRE I
TÊTE D'OR
(première et seconde version)

THÉATRE II
LA VILLE
(première et seconde version)

THÉATRE III
LA JEUNE FILLE VIOLAINE
L'ÉCHANGE

THÉATRE IV
LE REPOS DU SEPTIÈME JOUR
L'AGAMEMNON D'ESCHYLE
VERS D'EXIL

haque volume du théâtre vendu séparément .... **300 fr.**

L'ÉCHANGE

(nouvelle version)
360 fr.

★

PIERRE ANGERS
COMMENTAIRE A L'ART POÉTIQUE DE PAUL CLAUDEL
360 fr. *avec le texte de* **L'ART POÉTIQUE**

MERCVRE DE FRANC

26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VI[e])

A. MABILLE DE PONCHEVILLE

VIE DE VERHAEREN

Un fort volume in-16 de 496 pages 750

Il a été tiré 25 exemplaires numérotés sur Rives à 1.800 fr.

Cet ouvrage écrit avec amour mérite de rester comme le livre du centenaire (PHILIPPE KAH, *Le Nord industriel*).

Jusqu'ici, aucun ouvrage ne retraçait la vie et la carriè littéraire du grand poète belge. M. Mabille de Poncheville voulu combler cette lacune et il a écrit ce livre d'une si vas et complète documentation, celle-ci en partie inédite (L. ARRIGQN, *Revue des Deux Mondes*).

Un ouvrage riche en matière et en sentiment qui ne laissera personne indifférent. L'auteur s'efface complètement devant son sujet. Il fait parler l'homme et l'œuvre et tous deux sont grands (MARIE GEVERS, *Bulletin de l'Académie Royale de Belgique*).

C'est un bonheur quand l'historien qui se présente po décrire la psychologie complète d'un poète et de son œuv a une expérience poétique personnelle et qu'il pousse s propres racines dans les mêmes profondeurs de la race de la communauté spirituelle (HENRI CLOUARD, *Revue fra çaise de l'Elite*).

Poète, romancier, critique d'art, biographe, conférencier, Mabille de Poncheville a un bagage considérable et divers. Il est le type bien français de l'écrivain érudit et homme de goût. Sa *Vie de Verhaeren*, gros livre de 500 pages, constitue pour son œuvre un beau couronnement (A. BILLY, de l'Académie Goncourt. *Figaro*).

Avec sa *Vie de Verhaeren*, M. Mabille de Poncheville no offre l'occasion de rendre hommage à sa longue et dig carrière d'écrivain en lui décernant un de nos grands pr d'Académie. Ce livre est une biographie exhaustive comm les aimait Sainte-Beuve, pleine de faits, de dates, d'heureus citations et d'une ferveur qui l'anime d'un bout à l'autre. lecture en est captivante comme celle d'un roman riche faits, de péripéties, de psychologie (G. LECOMTE, secrétai perpétuel de l'Académie française. *Discours sur les pr littéraires de 1954*).

IERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS VIe

:ENTENAIRE DE LA NAISSANCE

DE

VERHAEREN

HOIX DE POÈMES . . . . 300 fr.

ES FORCES TUMULTUEUSES, *poèmes* . . . . . . 300 fr.

ES HEURES DU SOIR, *précédées des* Heures claires *et des* Heures d'après-midi, *poèmes* . . . . 300 fr.

IPRESSIONS

remière série : *Des flambeaux noirs aux flammes hautes. — Poèmes en prose. — Celui des voyages* . . . . 300 fr.

euxième série : *Racine et le classicisme. — Hugo et le romantisme. — Barbey d'Aurevilly et Zola. — Le génie* . . . . 300 fr.

roisième série : *De Baudelaire à Mallarmé. — Parnassiens et symbolistes. — De l'art poétique. — Prosateurs contemporains.* 300 fr.

ES VILLES TENTACULAIRES, *poèmes* . . . . 300 fr.

. **MARTHE VERHAEREN**, 219 lettres inédites (1889-1916) présentées par René Vandevoir. . . . . 600 fr.

A MULTIPLE SPLENDEUR, *poèmes* (réimpression nouvelle). 390 fr.

★

UR VERHAEREN :

EORGES BUISSERET : **L'Évolution idéologique d'E. Verhaeren** . . . . 210 fr.

NDRÉ FONTAINE : **Verhaeren et son œuvre** . . . . . 300 fr.

. MABILLE DE PONCHEVILLE : **Promenades avec Verhaeren.** 300 fr.

— **Vie de Verhaeren.** . . . . . 750 fr.

LBERT MOCKEL : **Verhaeren, poète de l'énergie** . . . . 300 fr.

TEFAN ZWEIG : **Verhaeren.** . . . . 300 fr.

ommémoration d'Émile Verhaeren à Saint Cloud, 4 juillet 1931. . . . . 300 fr.

MERCVRE DE FRANC

26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VIe)

ÉMILE VERHAEREN

A MARTHE VERHAEREN

Deux cent dix-neuf lettres inédites
1889-1916

présentées par

RENÉ VANDEVOIR

600 fr.

Ce livre (...) retrace à la fois l'histoire d'un véritable amou et l'histoire psychologique d'un homme qui fut un gran inventeur de rythmes, un incomparable créateur d'imag (CONSTANT BURNIAUX, *Les Nouvelles Littéraires*).

Toute une vie d'amour qui est comme le filigrane de l'œuvre poétique de Verhaeren (*Bulletin Critique du Livre Français*).

On peut tenir ce livre pour un document définitif d'exp cation psychologique et, par contre-coup, littéraire, de l'œuv géniale d'Emile Verhaeren, aux étapes capitales de sa carriè spirituelle (RICHARD DUPIERREUX, *Le Soir de Bruxelles*).

Ce sont de très belles lettres d'amour (JACQUES PEUCHMAURD, *Arts*).

Ces lettres admirables, si elles sont le témoignage d'u grand amour, si elles constituent en quelque sorte le roma d'un amour, nous peignent Emile Verhaeren au natur dans sa fougue, dans sa passion, et elles nous permettent mieux comprendre certains passages de son œuvre (PAUL PRIS *La Nouvelle Gazette de Bruxelles*).

René Vandevoir a réuni avec amour et présenté avec art ces lettres de Verhaeren à Marthe (*Les Lettres Françaises*).

La publication de ces lettres choisies va grandement aid à l'exégèse de l'œuvre (G. VANWELKENHUYZEN, *Revue Belge Philologie et d'Histoire*).

Tout ce livre est un chant d'amour auquel on n'osera ajouter de fausses notes (A. C., *Bulletin des Lettres Lardanchet*).

Grâce à M. Vandevoir ce document psychologique double d'un document littéraire de premier plan (*Flandre Libérale*).

(M)ERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS VIe

(P)AUL LÉAUTAUD

(J)ournal (l)ittéraire

tome premier
1893-1906

tome deuxième :
1907-1909

chaque volume :
750 fr.

Les petites histoires de M. Paul Léautaud sont succulentes. (Robert Kemp, *Nouvelles Littéraires.*)

Je frétille dans ces papotages comme une vieille carpe qui a retrouvé sa bourbe. (François Mauriac, *L'Express.*)

On lit cela comme un roman passionnant. Comme du Stendhal... (Jean Rousselot, *L'Écho d'Oran.*)

Certains de ces cris désespérés contre la condition humaine donnent au journal le ton d'une noire grandeur. (André Rousseaux, *Figaro Littéraire.*)

Ce fils spirituel de Diderot et de Stendhal. (Pierre Lœwel, *L'Aurore.*)

Paul Léautaud, qui se refuse à ce qu'on appelle " l'écriture ", mais qui, mieux que tant d'autres écrivains, sait écrire, possède une " langue " classique très pure, faite de naturel, tout en mouvement et en précision, allant son train et se moquant de l'éloquence. (Jean Texcier, *Le Populaire.*)

Une espèce de perfection sèche, plus séduisante que l'écriture en bras de chemise de ses jeunes confrères, un mépris de la recherche, de l'amphigouri, de la rhétorique, qu'on goûterait chez pas mal de leurs aînés, M. François Mauriac compris. (Claude Elsen, *Aux Écoutes.)*

Trop honnête pour être poli *(Carrefour).*

A mon avis, il ne restera rien dans cinquante ans de MM. Valéry, Claudel et Gide (sauf le Journal) alors qu'on lira toujours le petit père Léautaud, comme on lit Dangeau, Tallemant des Réaux et Saint-Simon. (Galtier-Boissière, *Le Petit Crapouillot.*)

On lira longtemps, longtemps, ces confessions d'un homme de lettres, peinture d'un temps aboli et d'un caractère exceptionnel. (Robert Kemp, *Nouvelles Littéraires.*)

LE POUR ...

Ce journal tel qu'il est et avec sa franchise appuyée a l'attrait pittoresque du journal de Pepys (MARCEL THIÉBAUT, *Revue de Paris*).

Quand je le lis, je me sens en présence de *quelqu'un*, qui a du goût. (Comme le vin.) Tout ce qu'il écrit a un fumet (GEORGES PERROS, *Nouvelle Nouvelle Revue française*).

Agacé, cruel, fier, majestueux, tendre et désespéré, un personnage d'une complexité admirable (ALAIN BOSQUET, *Combat*).

Son style à la Diderot (ROBERT KEMP, *Nouvelles Littéraires*).

On l'aimait obscur, fameux il dérange (KLÉBER HAEDENS, *Paris-Presse*).

Sa sincérité ne saurait être mise en doute (ROGER GIRON, *France-Soir*).

Ecrit avec une sincérité totale (ANDRÉ ROUSSEAUX, *Figaro. Littéraire*).

Il convient d'admirer Paul Léautaud pour la preuve d'honnêteté qu'il donne. Nous préférons l'excès de ses scrupules à la désinvolture avec laquelle d'autres auteurs de journaux intimes truquent après coup leurs textes pour faire meilleur visage (CLAUDE MAURIAC, *Carrefour*).

Cette spontanéité, ce style vivant et facile, ce franc-parler, cette galerie de personnages (...) voilà qui est assuré de durer (JOSÉ CABANIS, *La Table Ronde*).

Faut-il lire ce *journal*? Oui, bien sûr, et plutôt deux fois qu'une (...) une grande leçon d'écriture saine et directe (BENOIT BRAUN, *Beaux-Arts*).

Il a cette qualité qu'on ne trouve pas si souvent : un ton à lui (GEORGES ALTMAN, *Franc-Tireur*).

Ce journal se lit avec un plaisir constant (JACQUES BRENNER, *Paris-Normandie*).

Le style le plus direct et le plus dépouillé, les jugements les plus justes et les plus durs (*Rivarol*).

... ET LE CONT

Les amours de Léautaud s tristes et peu courtoises, ses r tions littéraires d'une banalité q que peu mesquine (ALBERT MA SCHMIDT, *Réforme*).

Dans notre littérature, M. P Léautaud campe un personn celui du Raté célèbre (CLAUDE BA *Aspects de la France*).

Y aurait-il du Trissotin chez Alceste (CLAUDE ELSEN, *Aux Ecou*

Un Jules Renardeau qui se p drait pour Montaigne (*Le Can enchaîné*).

Marcel Arland a dit de l « C'est un Cyrano sans pana ou un Sancho juché sur Ro nante » (*Bulletin de Paris*).

Le voilà maintenant qui prét qu'il n'a jamais menti. M qu'est-ce que c'est que son « g exclusif » pour la vérité, quelle cette blague? (...) Quel clown déteste beaucoup moins les com ments qu'il ne le prétend (AN ROUVEYRE, *Bulletin de Paris*).

Jamais il n'est aussi « cab que lorsqu'il se défend de l'êtr vaniteux que quand il joue l'effacement et de la mode (JEAN FANGEAT, *Le Dauphiné libé*

On ne s'y élève jamais, on s lise dans les chipotages, les m sances, les parlotes, les raconta (HERVÉ BAZIN, *L'Information*).

La vie de ce génie rachète-t- la banalité de sa pensée? Elle l grave au contraire (RAYMOND DU *Arts*).

Pauvre psychologie de la surf pauvre petit chroniqueur du qu dien. Léautaud est loin, en ne tant pas de surpasser ces lame bles révélations premières, d'att dre les moralistes qu'il aime e subtil, sensible, divers Stend qu'il admire (GEORGES BORGEA *La Gazette de Lausanne*).

Comment s'intéresser, plus trois pages, aux querelles, cou ries et coups tordus de tous myrmidons, dont la plupart n d'ailleurs laissé que du vent? C le mérite cependant de Léauta (WALTER WEIDELI, *Journal de nève*).

ΛERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VIe)

Vient de paraître :

GEORGES DUHAMEL

LA TURQUIE NOUVELLE

UISSANCE D'OCCIDENT **(300 fr.)**

REFUGES DE LA LECTURE

D'HOMÈRE A RIMBAUD **(480 fr.)**

(Il a été tiré 300 exemplaires sur vélin de Renage constituant l'édition originale. Prix : 1.500 fr.)

RÉIMPRESSION :

LIEU D'ASILE

(300 fr.)



RAPPEL :

PHAM DUY KHIÊM

HAUT COMMISSAIRE DU VIET-NAM EN FRANCE

ÉGENDES DES TERRES SEREINES

360 fr.

Un ravissant chef-d'œuvre de poésie asiatique...
dans le français le plus pur et le plus délicieux.

(LE MONDE)

MERCVRE DE FRANC

26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VIe)

GIUSEPPE MAROTTA

l'or de Naples

roman traduit de
l'italien par
Michel Arnaud

Le film, ave

Vittorio de Sic

e

SOPHIA LOREN

présenté

festival de Canne

et distribué en France par

Paramoun

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VIe)

VIENT DE PARAITRE :

Pour le 40e anniversaire
de la mort de Louis Pergaud :

LOUIS PERGAUD

CORRESPONDANCE

1901-1915

Un volume au format 15 × 21 cm, tirage luxueux en elzévir corps 10, de 290 pages, broché sous couverture deux couleurs (même présentation que les « Œuvres » de Pergaud en 4 tomes, épuisées).

TIRAGE LIMITÉ A :

20 exemplaires sur vélin de Rives	3.000 fr.
1.800 exemplaires sur vélin ivoire Prioux.	1.500 fr.

Ce volume contient 271 *lettres de Pergaud, en majeure partie inédites. On y retrouvera l'instituteur, l'écrivain (Prix Goncourt* 1910 *avec* De Goupil à Margot*), le soldat de Verdun. Cette correspondance adressée à sa femme, à des amis, à des écrivains, constitue une véritable autobiographie, tragiquement interrompue le* 7 *avril* 1915, *le jour même où Pergaud fut tué à l'ennemi.*

DU MÊME AUTEUR :

DE GOUPIL A MARGOT.	300 fr.
LE ROMAN DE MIRAUT	300 fr.
LA GUERRE DES BOUTONS. . . .	360 fr.
LA REVANCHE DU CORBEAU . . .	300 fr.

VIENT DE PARAITRE

STENDHAL

PROMENADES DANS ROME

ÉDITION COMPLÈTE

Le Stendhal le plus amusant. L'Italie il y a cent vingt-cinq ans. Les arts, les monuments, les femmes, la politique.

Comparez

UN VOLUME 13,5 × 21 DE 640 PAGES SUR AFNOR VII TEINTÉ CRÈME DES PAPETERIES DE BELLEGARDE, RELIÉ PLEINE TOILE, FERS ORIGINAUX, GARDES ILLUSTRÉES, 18 HORS-TEXTE D'APRÈS PIRANÈSE, VASI, FRAGONARD.... PRÉSENTÉ SOUS JAQUETTE RHODOID. . . . **1.500 FR.**

GEORGES DARIEN

LE VOLEUR

ROMAN

“ Les voleurs ne sont pas
Gens honteux ni fort délicats. ”
LA FONTAINE.

576 PAGES SUR ALFA. . . . . **750 FR.**

JEAN-JACQUES PAUVERT
ÉDITEUR

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE).